



Biblioteca Breve

SÉRIE ARTES VISUAIS

SALAZARISMO E ARTES PLÁSTICAS

COMISSÃO CONSULTIVA

JOSÉ V. DE PINA MARTINS
Prof. da Universidade de Lisboa

JOÃO DE FREITAS BRANCO
Historiador e crítico musical

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA
Prof. da Universidade Nova de Lisboa

JOSÉ BLANC DE PORTUGAL
Escritor e Cientista

HUMBERTO BAQUERO MORENO
Prof. da Universidade do Porto

JUSTINO MENDES DE ALMEIDA
Doutor em Filologia Clássica pela Univ. de Lisboa

DIRECTOR DA PUBLICAÇÃO
ÁLVARO SALEMA

ARTUR PORTELA

Salazarismo
e
Artes Plásticas



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

Título

Salazarismo e Artes Plásticas

Biblioteca Breve / Volume 68

1.^a edição — 1982

2.^a edição — 1987

Instituto de Cultura e Língua Portuguesa
Ministério da Educação e Cultura

© *Instituto de Cultura e Língua Portuguesa*
Divisão de Publicações

Praça do Príncipe Real, 14-1.º, 1200 Lisboa
Direitos de tradução, reprodução e adaptação,
reservados para todos os países

Tiragem

3500 exemplares

Coordenação Geral

Beja Madeira

Orientação Gráfica

Luís Correia

Distribuição Comercial

Livraria Bertrand, SARL
Apartado 37, Amadora — Portugal

Composição e impressão

Officinas Gráficas da Minerva do Comércio
de Veiga & Antunes, lda
Trv. da Oliveira à estrela, 10 - Lisboa

Outubro 1987

ÍNDICE

	Pág.
I / AS QUESTÕES	7
II / «DUAS DÚZIAS DE RAPAZES DE TALENTO»	10
III / FERRO, O MODERNISTA	14
IV / DOIS SPN'S: O DE SALAZAR E O DE FERRO	22
V / AS ESTÉTICAS DOS FASCISMOS EUROPEUS	29
VI / OS ANOS DOURADOS DE FERRO	45
VII / A IGREJA DE NOSSA SENHORA DE FÁTIMA	55
VIII / A EXPOSIÇÃO DO MUNDO PORTUGUÊS	63
IX / OS PROJECTOS DE DUARTE PACHECO E DE FERREIRA DIAS.....	72
X / A «IDADE DE OURO» DA ESCULTURA E A IDADE DE COBRE DA PINTURA	79
XI / A 23. ^A HORA DE FERRO	106
XII / DE JOSÉ MANUEL DA COSTA A CÉSAR MOREIRA BAPTISTA	117
XIII / O ESVAZIAMENTO CULTURAL DO REGIME	128
XIV / SALAZARISMO E ARTES PLÁSTICAS: SALDO PROVISÓRIO E ALGUMAS CONTAS	134
NOTAS	139
CRONOLOGIA	147
OS ARTISTAS	176
BIBLIOGRAFIA	185
OUTRAS FONTES	191
ÍNDICE DAS ILUSTRAÇÕES	194

«A arte, a literatura e a ciência constituem a grande fachada duma nacionalidade, o que se vê lá de fora.»

ANTÓNIO FERRO, 1933

«...seria porém lamentável que não legássemos, não digo orgulhosamente *um estilo*, mas *uma maneira* bem portuguesa e bem actual, isto é, que através do imenso volume de obras que realizámos não ficasse bem vincado, contrastando com a ameaça materialista, o cunho duma época e duma geração de sacrifício e trabalho intenso, impregnada de nacionalismo, de solidariedade humana e de espiritualidade.»

SALAZAR, 1948

«Poderá negar-se que certas expressões de arte só surgem depois de 1926?»

CÉSAR MOREIRA BAPTISTA, 1966

I / AS QUESTÕES

Há uma arte salazarista?

Se sim, quais são as suas características? Qual o seu discurso ideológico? Que Estado expõe? Que sociedade estabelece? Que História evoca? Que Império organiza? Que imaginário constrói? É possível *ler* Salazar na pintura, na escultura, nas obras públicas, no urbanismo, do seu tempo?

O salazarismo serviu-se das artes plásticas para a sua conquista do poder? Qual foi o papel das artes plásticas na institucionalização do regime? E nas comemorações do regime?

Encenou o salazarismo, como os seus colegas maiores — o fascismo italiano e o nazismo alemão — o seu espaço político, a sua *cidade*? Em que medida é que foi influenciado por esses colegas maiores?

Que arte *exportou* o salazarismo para as colónias? Qual foi a arte colonial salazarista? Em que arte se *faz* e se *revê* o Império?

Condicionou o Estado salazarista, directamente, especificamente, as actividades artísticas? Através de que departamentos se relacionava o Estado com os artistas? Por que processos? Quais eram as relações económicas entre o Estado e os artistas? Teve o Estado salazarista, no domínio das artes plásticas, como o nazismo alemão, os seus malditos, os seus «degenerados»? Teve ele, nesse

domínio, os seus favoritos, os seus *profissionais* do imaginário do regime, da retórica, mitos e objectivos do regime?

Que resistências encontrou o Estado salazarista nos meios artísticos? Que oposições? Vindas de que meios? Com que alinhamentos estéticos? Com que alinhamentos ideológicos e políticos? E como respondeu o regime a essas resistências e a essas oposições?

A Igreja Católica, que linguagem estética privilegiava? Com que arte edificava? Com que arte celebrava? Com que arte rezava e mandava rezar? Que artistas chamava? Quais eram as relações de sensibilidade, de critério artístico, e ideológico, entre a Igreja Católica e o Estado salazarista?

Qual era a relação entre o regime e a arte moderna? Qual era a relação de sensibilidade entre o bloco de apoio ao regime e a arte moderna?

Há uma coerência, uma continuidade, na política artística dos quarenta anos de Estado salazarista português? Há, no domínio das relações do regime com a arte, uma diferença entre Salazar e Marcello Caetano? A *primavera marcellista* chegou às artes plásticas? E Salazar foi, nesse domínio, só um? Quarenta anos de salazarismo, que política artística, que sucessivas políticas, que contradições, que lutas internas, que homens?

Estas algumas questões.

No limite e espírito da colecção, e na articulação e complementaridade entre os volumes desta série de Artes Visuais, o que se segue não será, naturalmente, a história de um período de quase cinco décadas. Tenta-

se, sim — , com o apoio de determinados factos e nomes seleccionados como significativos — , introdutoriamente, levantar *algumas questões* e propor *algumas respostas*.

II / «DUAS DÚZIAS DE RAPAZES DE TALENTO...»

Lisboa, 1933.

Frente a frente, dois homens. Salazar, o jovem ditador. António Ferro, o jornalista moderno. É no gabinete de trabalho do chefe do Governo. Entre ambos, a larga secretária com tampo de vidro que o jornalista acha ter «o arrumo e a limpidez de um orçamento geral do Estado, de um dos seus (dele, Salazar) orçamentos.. .»¹. É uma entrevista de Ferro para o «Diário de Notícias».

O jornalista permite-se dizer a Salazar:

«...alguns dos seus admiradores gostariam de o ver aproveitar mais a lição da Itália, a lição do Duce...»².

Isto porque Salazar lhe parece frio, distante, a pique.

Ferro acrescenta:

«Permita-me, sr. Presidente, que aborde um problema, que chega na sua altura própria e que me interessa especialmente: o problema da arte, das letras e das ciências...»³.

Para depois, declarar:

«...a arte, a literatura e a ciência constituem a grande fachada de uma nacionalidade, o que se vê lá de fora...»⁴

O jornalista voltará à carga:

«...temos ainda o teatro, a música, a pintura, a situação dos artistas novos...»⁵

E Salazar:

«São tudo assuntos que hão-de ser resolvidos, lentamente mas definitivamente.»⁶

E o presidente do Conselho de Ministros fala do que fez pelo Teatro Nacional, da necessidade de dar vida ao Teatro de S. Carlos, da defesa do património artístico, da «reconstituição meticulosa, quase religiosa, do que tínhamos e estava em risco de perder-se, ou quase perdido já»⁷, dos templos, dos castelos, dos monumentos de arte militar, dos museus, dos palácios nacionais, de Queluz, Mafra, Sintra, Necessidades.

Mas Ferro, subtil, lembra que, «se é justo e necessário pensar na conservação do nosso património artístico, é igualmente justo, e talvez mais urgente, pensar na arte viva que deve acompanhar a nossa evolução, que deve ser a expressão do nosso momento.»⁸

E o jornalista acrescenta:

«Há aí duas dúzias de rapazes, cheios de talento e mocidade, que esperam, ansiosamente, para serem úteis ao seu País, que o Estado se resolva a olhar para eles.»⁹

Ferro pede perdão a Salazar por lhe citar «Mussolini mais uma vez.»¹⁰ A frase de Mussolini é: «A Arte, para nós é uma necessidade primordial e essencial da vida, a nossa própria humanidade.»¹¹

Salazar não vai tão mussolinianamente longe. Ferro escreve que ele demonstra «a largueza do seu espírito»¹² e a sua disposição em se «abrir a todas as inovações»¹³ com a resposta que dá. A resposta é esta: «Estamos de acordo. O pensamento e o espírito não devem parar. Há que estimulá-los e dar-lhes um movimento contínuo. Diga,

portanto, a esses rapazes que tenham confiança e que saibam esperar...»¹⁴

O que Ferro propõe a Salazar é simples, e é forte: a mobilização da arte, da literatura e da ciência para a construção da «grande fachada de uma nacionalidade», da nacionalidade que Salazar se propunha refazer.

Mussolini não aparece, na argumentação de Ferro, nem como crítico de arte nem como sociólogo, que não é. É um político e um chefe de governo. Um político ideologicamente paredes-meias com a ideologia que era, ou se esperava viesse a ser, a do novo regime português. Citar Mussolini é um argumento político apresentado a um político, com um fim político preciso.

«Estamos de acordo», diz Salazar a Ferro.

Não é um acordo no campo das sensibilidades, das afinidades estéticas. Salazar não se abre ao mecenato artístico. Nem às correntes de arte moderna. Salazar entende a vantagem política da proposta.

O que se firma é um contrato moral e político. Com base numa proposta concreta de um homem recém-chegado da sua «viagem à volta das ditaduras», com um retrato dedicado de Mussolini debaixo do braço. De um homem que esperou meses por esta série de entrevistas. De um homem que anda escrevendo artigos no «Diário de Notícias» a tentar ensinar ao regime o jogo vantajoso das multidões subjugadas. De um homem que terá, sem dúvida, o seu talento literário e as suas solidariedades artísticas de geração, mas que, sobretudo, entende o valor político da arte. Não é, estritamente, a arte, não são, rigorosamente, os modernistas, que Ferro defende. O que Ferro defende, e propõe, é a utilização política dessa arte,

dessa modernidade. Porque, di-lo, aqui, Ferro, e Salazar entende-o, a *arte, a literatura, e a ciência, constituem a grande fachada de uma nacionalidade*, isto é, de um regime. Porque, di-lo-á, daí a uns anos, Ferro, *a arte viva se presta mais à divulgação das coisas*.

Quem é, afinal, e de que vem, com quem vem, e por que vem, António Ferro?

III / FERRO, O MODERNISTA

Um observador emocionalmente empenhado, mas ainda assim relevante, António Quadros Ferro, escreve, sobre António Ferro:

«...se conseguirmos resolver os aparentes paradoxos do seu pensamento e da sua acção (...) depressa compreenderemos que nele e por ele se realizou uma rara alquímia: foi um homem que assumiu inteiramente, até ao absoluto, a representação do seu tempo ou da sua época; foi um homem que, simultaneamente, assumiu a representação do seu espaço ou da sua pátria.»¹⁵

Quadros crê que António Ferro foi, dos da sua geração, a geração do «Orpheu», aquele a quem «coube o papel porventura mais espectacular, mas sem dúvida mais desgastante e ambíguo: o da acção, inevitavelmente ligado ao movimento político.»¹⁶

Para Quadros, Ferro terá sido (dessa geração) «o apóstolo, o missionário, o homem que levou a verdade ao povo, que a espalhou, a transmitiu, a pregou através do País e do estrangeiro, fazendo-a admitir nos círculos políticos, tornando-a conhecida nos ambientes europeus, institucionalizando-a, resolvendo-a em acção, isto é, em vida.»¹⁷

Outro observador, menos emocionalmente situado do que Quadros, mas crítico de arte do «Diário da Manhã» e palestrador da Emissora Nacional, dirá, mais friamente, em 1962, já muito depois da «desgraça» e queda do homem forte do SPN, que Ferro esteve, sim, ligado ao grupo do «Orpheu» mas «mais activa do que intelectualmente»¹⁸.

Mas quem é António Ferro? Quem é este homem que vemos entrevistar Salazar, para o «Diário de Notícias», e que, no ano seguinte será Secretário da Propaganda Nacional do novo regime?

António Ferro nasce em 1895, de uma família de pequeníssima burguesia comercial. Conhece Mário de Sá-Carneiro no liceu. Tem uma juventude toda artística. É a época que definirá como da «arte pela Arte», de «wildismo desdenhoso», trocadilhista, paradoxista. Em 1911, assistirá à «Exposição Livre». Ao longo dos anos 10, aos Salões dos Humoristas e Modernistas. Adere ao modernismo, anti-saudosista, europeizante. Sá-Carneiro e Santa-Rita Pintor, em Paris, Pessoa e Almada, em Lisboa, estão no cerne do projecto do «Orpheu». Ferro acompanha. Será, formalmente, editor da revista, que sairá em 1915, e terá dois números. Sá-Carneiro suicida-se em 1916. Em 1917 será a «*Matinée* Futurista», no Teatro República, e o lançamento do «Portugal Futurista». Isto enquanto Amadeo faz, orgulhosamente, solitariamente, as suas exposições no Porto e em Lisboa.

A República só escassamente mobiliza os artistas. Ela é, em termos de sensibilidade estética, oitocentista. Os homens da «arte livre», os humoristas/modernistas, os futuristas, não os entende, nem os suscita. Quase todos eles viverão cultural e ideologicamente à margem do novo regime, que não consideram novo. Muitos deles virar-se-

ão mesmo contra a República, embora de uma forma avulsa e, por vezes, inconsequente. E poeticamente teorizarão a apetência pela solução autoritária.

É nesse quadro de sensibilidade moral e ideológica que Ferro faz a sua juventude lisboeta. Até que experimenta um forte abalo psicológico. Digamos, emocional. Esse abalo tem um nome: Sidónio Pais. Ferro escreverá: «Foi Sidónio Pais, a figura esbelta de Sidónio, o nosso primeiro republicano sem barrete frígio, que me arrancou a este adormecimento, a esta modorra.»¹⁹ Aconteceu na rua, ao acaso. Sidónio regressava, de uma viagem triunfal ao Porto. Para o jovem Ferro, que estava no Martinho, foi o «coup de foudre». E António Ferro perguntar-se-á: «Simple electricidade daquele instante, simples onda de entusiasmo contagioso, momento histérico? Não! Apenas a visão rápida, milagrosa, da distância profunda, abismal, daquele homem fardado, com olhos de sonho e de conquista, síntese de todas as nossas aspirações, da nossa ânsia de viver...»²⁰ Dirá: «...foi então que senti, pela primeira vez, a beleza, o sentido poético da palavra chefe...»²¹

Em 1918, ano da morte de Santa-Rita e de Souza-Cardoso, Ferro parte, oficial miliciano, para Angola. É nomeado ajudante-de-campo do então governador-geral Filomeno da Câmara, que exercerá sobre ele mais uma profunda impressão. Filomeno é, para o jovem oficial miliciano, outro «republicano português sem barrete frígio»²². Em Filomeno, Ferro teve «a oportunidade de presenciar o espectáculo edificante de um grande chefe em acção...»²³. Mediu então definitivamente «a distância entre (...) os chamados liberais (...) e os chamados autoritários (...), entre os apagados e os iluminados».

Filomeno foi o seu «grande professor de nacionalismo prático» o seu grande mestre de energias», aquele que despertou, definitivamente, a (sua) alma passiva, doente, mole, que a obrigou a ser corpo, a ser vida». ²⁴

Mas estas observações são retrospectivas. São do prefácio ao livro *D. Manuel II, o Desventurado*, de 1954. O sidonismo de Ferro, o filomenismo de Ferro são emocionais. A hora política de Ferro ainda não chegou. Será, ainda, durante muito tempo, e ruidosamente, sobretudo o modernista.

Regressado a Lisboa, surge no jornalismo como redactor principal de «O Jornal», órgão do Partido Conservador, pequeno agrupamento no qual participam sidonistas, embora não só. Entra para «O Século», em 1920.

É o ano do seu livro *Teoria da Indiferença*, voz futurista onde ri um cinismo wildeano. Exemplo: «A Arte é a mentira da vida. A Vida é a mentira da arte. A mentira é a arte da vida». Ou: «Deus é, acima de tudo, um bom cenógrafo». Ou: «É mais difícil parecer que se tem talento do que tê-lo, efectivamente». Ou: «Não se cai no ridículo, sobe-se no ridículo». Ou ainda: «Beijar de joelhos um corpo de mulher é ser cristão». Ou ainda, significativamente: «Nunca me perguntem o que eu penso. O que eu penso é para mim; para os outros é, apenas, o que eu digo...» Ou ainda, propiciatoriamente: «Eu sou um fotógrafo, um decorador de génios...»

Em 1921, é crítico literário e teatral de um novo jornal diário da tarde, nervoso, moderno, de cara lavada graficamente, o «Diário de Lisboa». Já nesse ano dirige a «Ilustração Portuguesa». E publica uma «escandalosa» *Leviana*.

1922. Ei-lo no Brasil. É um Brasil artisticamente escaldante, o seu. Ferro, oficializado, evocará, mais tarde, numa viagem ao Brasil, aquilo que diz ter sido uma «verdadeira época de terror no mundo das ideias feitas»²⁵. E lembrará Graça Aranha, proclamando «a independência da literatura brasileira e os direitos do escritor»²⁶, no Teatro Municipal de S. Paulo, Mário de Andrade vestido de arlequim, Oswald de Andrade, «papão da burguesia»²⁷, Menotti, o homem do *Juca Mulato*, Olívia Penteadão lançando, ao rosto de S. Paulo, os seus Picassos e os seus Légers. Ferro participa na renovação modernista, ao lado de Sérgio Milliet, de Oswald de Andrade, de Mário de Andrade, de Manuel Bandeira. Participa na Semana de Arte Moderna de S. Paulo. Faz conferências nessa cidade, no Rio, em outros grandes centros. Este movimento tem um órgão. É o sonoro «Klaxon», no qual escrevem, além dos que citámos, Ribeiro Couto, Guilherme de Almeida.

Ferro publica, no «Klaxon», o seu manifesto «Nós». Grita: «Somos os religiosos da Hora (...) Sudexpress para o futuro — a nossa alma rápida. Um comboio que passa é um século que avança (...). Sejam comboios, portanto! Ser de hoje. Ser hoje!!! (...) Somos a Hora! Não há que trazer relógios no pulso, nós próprios somos relógios que pulsam... (...) Oxigenemos, com electricidade, os cabelos da Época... Não olhemos para trás (...) O passado é mentira, o passado não existe, é uma calúnia... (...) É preciso gerar, criar... (...) As telas dos pintores são pântanos de tinta. (...) Não há escultores, há ortopédicos!... Que os nossos braços, como espanadores, sacudam a poeira desta sala de visitas que é a nossa Arte (...) Sejam rebeldes, revolucionários...»²⁸. Mas há, neste manifesto, em fundo, multidão, que grita. E que pergunta:

«Mas que desejam? Falem mais claro...» O Eu-Ferro responde: «A Grande Guerra, a Grande Guerra na Arte! Dum lado estaremos nós (...) Gabriel d'Annunzio — o Souteneur da Glória — abraçado ao Fiume (...) Está Marinetti — esse boxeur de ideias...»³⁰. E o Eu-Ferro cita o exército da renovação: Nijinsky, Karsavina, Cocteau, Blaise Cendrars, Picabia, Stravinsky, Bakst, Bernard Shaw, Colette, Ramon Gomez de la Serna e, «vá lá», Anatole. E ele próprio, Ferro, que se define como: «...Eu — afixador de cartazes nas paredes da Hora!»³¹

Do outro lado, quem está, para o Eu-Ferro de 1922? «Eles», diz Ferro. Quem são «eles»? São, escreve, os «embalsamados», os «balsemões», os «retardatários», os «tatibitates», os «monóculos», os «lunetas», os «lorgnons», os «cegos em terra de reis». E cita: Paulo Bourget, Richepin, Gyp, Delille, Greville, Ardel, Prevost, Lavedan, Geraldty, Croisset, Capus, Jacinto Benavente, Dantas, «coiffeur das almas medíocres»³², o Carlos Reis, «rainha, foi ao mar buscar sardinha...»³³, Lopes Mendonça, «barrete Phrygio às três pancadas»³⁴, Costa Mota, «que, além de Costa é Mota».³⁵

E termina:

«Morram, morram vocês, ó etceteras da vida!... Viva eu, viva EU, viva a Hora que passa... Nós somos a Hora oficial do Universo: meio dia em ponto com o sol a prumo!...»³⁶

É dos mais marinettianos discursos do futurismo português: a antítese passado-futuro, a dessacralização da arte, o dinamismo, a velocidade, o culto da máquina e da guerra, o humor, o absurdo.

Bradará, noutra conferência, no Rio, «A Idade do Jazz-Band», proferida ao lado de um conjunto de jazz, que interrompe, por vezes, o orador:

«Eu não compreendo, de modo algum, a saudade doentia das outras épocas, a nostalgia das idades mortas, certa ronda de fantasmas lamurienta e sinistra, que anda por aí — fox-trot de esqueletos mutilados ... Ter saudades dos séculos que morreram é ter vivido nesses séculos, é não ser de hoje, é ser cadáver e andar a fingir de vivo...»

1923. Ferro é o autor da peça *Mar Alto*, proibida logo após a estreia. Estreia agitada, interrompida, apupada, aclamada, tempestuosa. Outro escândalo, de um colecionador deles. Não um *Hernani* de Hugo, mas alguma coisa. Contra a decisão do governo civil alinham homens como Raul Brandão, Pessoa, Sérgio, Raul Proença, Aquilino, Cortesão, Alfredo Cortês, Luís de Montalvor, Gualdino Gomes, Mário Saa, João de Barros. E Ferro escreverá, em 1924, no prefácio do volume com a peça:

«O Mar Alto foi o meu Alcacer-Kibir, um Alcacer-Kibir onde o rei também não morreu... Ele continua a ser o Desejado, de poucos talvez, mas desejado por si próprio como se fosse pela pátria inteira!... Talvez acabe por chegar, talvez já tenha desembarcado... Sinto dentro de mim a manhã de bruma que o envolve e que o vai revelar». ³⁷

Em 1923, Ferro entra para a redacção do «Diário de Notícias». É um jornalista de luxo. Viaja muito, para a época. Espanha, naturalmente. França, claro. Mas, também, Itália, Jugoslávia, Turquia, Estados Unidos. É o entrevistador: Herriot, Claude Farrère, Antoine, Mistinguett, Jean Cocteau, Citroën, Foch, Coty, Pétain, Poincaré, Clémenceau. Vai ver as ditaduras. Entrevista

Mussolini. E Primo de Rivera. Desta actividade febricitante deixa livros: *Viagem à volta das Ditaduras*, de 1927, com um prefácio de Filomeno da Câmara, *Praça da Concórdia*, de 1929. Dois títulos simbólicos. Talvez uma antinomia. A opção está feita: as Ditaduras.

Apresenta-se a Mussolini, dizendo:

«Eu sou um admirador sincero do Fascismo e do seu chefe. Desejo esclarecer o meu país sobre a actual situação política italiana...»

E, no final da entrevista:

«— Dá-me licença para mais uma pergunta?

— Uma pergunta que possa ter uma resposta breve...

— Aqueles dois retratos já conhecem o seu destino?...

Mussolini sorri e tem uma resposta gentil:

— Um já está destinado. É para si: merece-o...»³⁸

É esta a trajectória do homem por quem Salazar consente ser entrevistado, que Salazar *escolhe* como entrevistador.

Mas havia mais qualquer coisa, neste homem.

IV / DOIS SPN'S: O DE SALAZAR E O DE FERRO

Ferro dramatizará a sua nomeação para a direcção do organismo novo em folha que vai mobilizar sectores artísticos, literários e científicos para a constituição da grande fachada, que se vê lá de fora. Lá de fora do País. E lá de fora do regime. Dirá:

«Algumas horas antes da publicação da portaria que me nomeava, certo amigo meu, bem intencionado, sincero, foi a minha casa prevenir-me: «Desista... A sua nomeação vai ser mal recebida. É capaz de provocar uma revolução...»³⁹

Dramatização, decerto. De quem recebia o lugar que quis. Que inventou, para si, e para o regime. De quem demonstrou a Salazar a necessidade, e o alcance, dessa função.

Que é o SPN?

Como é que o vêem estes dois homens?

Salazar di-lo, no seu discurso de inauguração, a 26 de Outubro de 1933:

«Vamos abstrair de serviços idênticos noutros países, dos exaltados nacionalismos que os dominam, dos teatrais

efeitos a tirar no tablado internacional. Tratemos do nosso caso comezinho. Politicamente só existe o que o público sabe que existe: a ignorância das realidades, dos serviços, dos melhoramentos existentes é causa de descontentamento, de frieza nas almas, de falta de orgulho patriótico, de não haver confiança, alegria de viver...»⁴⁰

Salazar dá exemplos:

«Este homem vê arruinado o quilómetro de estrada que passa pela aldeia; aquele que uma vez viajou chegou com um atraso de minutos à estação do destino; aquele outro soube de uma criança que foi encontrada morta. O espírito de precipitada generalização levará os três observadores a decretar que as nossas estradas estão intransitáveis, os comboios não têm horário, não há no País assistência infantil (...) É muito difícil ver o Mundo da janela do nosso quarto. Se há uma nação, esta é uma realidade muito mais alta que a nossa casa, a nossa rua, a nossa terra, a nossa estrada, a nossa escola. Mas é preciso que alguém tenha a preocupação constante de contrapor ao facto singular a universalidade dos factos, ao caso pessoal e local o caso nacional, de corrigir a ideia que cada um involuntariamente forme das realidades nacionais, filosofando à soleira da porta, com o que todos devem conhecer dos mesmos factos no conjunto da vida da Nação». ⁴¹

Nem uma palavra especificamente sobre a «necessidade primordial e essencial da vida», sobre «a nossa própria humanidade», mussolinianamente, «a arte». E, claro, nem uma palavra claramente dirigida às «duas dúzias de rapazes, cheios de talento e mocidade», amigos de Ferro. Uma palavra, sim, sólida, sobre «a colaboração dos maiores valores portugueses».

É do mesmo que estão a falar o chefe do governo e o seu director do Secretariado de Propaganda?

Ferro responde a Salazar.

É isso: *responde*. É nesse tom que fala. E é dessa forma que publicará o seu discurso.

Para Ferro, da falta do Secretariado «resultava um ambiente morno, aparentemente frio» ⁴² e essa era «apontada como a principal deficiência do Estado Novo, como o obstáculo mais sério à criação da mística necessária às grandes horas nacionais» ⁴³.

Ou seja, sendo Salazar «morno», «aparentemente frio» havia que mitificá-lo, que inventá-lo. De uma forma e com um ardor que nada podiam ter de «comezinhos». Anuncia Ferro:

«...Já sei para o que vou: sei que vou para a luta, para a guerra sem tréguas! E será assim, não tanto pela significação deste lugar, e do combate que lhe é próprio, mas pelo simples e necessário desenvolvimento da acção. Já o sei por experiência própria» ⁴⁴.

Há aqui dois SPN's. Duas *leituras* do que era, e devia ser, o SPN.

Para Salazar, o SPN destinava-se, fundamentalmente:

1) Não a «elevar artificialmente a estatura dos homens que ocupam as posições dominantes do Estado», embora não «se vá certamente evitar, com mal entendido pudor, toda a referência pessoal elogiosa, toda a homenagem prestada aos que se afirmam pelo trabalho, pela dedicação, pelo desinteresse com que servem a causa pública» ⁴⁵.

2) A «corrigir a ideia que cada um involuntariamente forme das realidades nacionais, filosofando à soleira da porta, com o que todos devem conhecer dos mesmos factos no conjunto da vida da Nação» ⁴⁶.

3) Colocar ao dispor dos «que falam e escrevem sobre Portugal...elementos bastantes para que inconscientemente não deturpem a verdade e se não dê o caso de até a doce amabilidade com que os recebemos aparecer aos seus escritos como prova de inferioridade moral» ⁴⁷.

Para Ferro, o SPN destinava-se:

1) A «combater o derrotismo» ⁴⁸.

2) A produzir, «para os outros e para nós, como resposta para tudo e caminho único, este grito supremo, que já não significa o nome de um homem mas a síntese duma ideia redentora, a abreviatura de um sistema: Salazar!» ⁴⁹.

Tanto que, quase imediatamente, em 1934, Ferro faz publicar um *Decálogo do Estado Novo*, muito ao seu estilo.

Cita, claro, Salazar. Mas *excede-o*, e não apenas na sonoridade, na cintilação, na facilidade nervosa e incisiva do slogan.

Veja-se:

«1.º — O ESTADO NOVO representa o acordo e a síntese de tudo o que é permanente e de tudo o que é novo, das tradições vivas da Pátria e dos seus impulsos mais avançados. Representa, numa palavra, a vanguarda moral, social e política» ⁵⁰.

Sublinhe-se o *novo*, o *impulso mais avançado*, a *vanguarda*. E também a *síntese*, o *tudo*, o *numa palavra*.

«2.º — O ESTADO NOVO é a garantia da independência e unidade da Nação, do equilíbrio de todos os seus valores orgânicos, da fecunda aliança de todas as suas energias criadoras» ⁵¹.

Destaque-se *energias criadoras*. Destaque-se a *fecundidade* da aliança.

«9.º — O ESTADO NOVO quer reintegrar Portugal na sua grandeza histórica, na plenitude da sua civilização universalista de vasto Império. Quer voltar a fazer de Portugal uma das maiores potências espirituais do mundo» ⁵².

Assinale-se o vasto Império. Assinale-se o fazer de Portugal uma das maiores potências espirituais do mundo.

«10.º — Os inimigos do ESTADO NOVO são inimigos da Nação. Ao serviço da Nação — isto é: da ordem, do interesse comum e da justiça para todos — pode e deve ser usada a força, que realiza neste caso a legítima defesa da Pátria» ⁵³.

Acentue-se a franqueza brutalmente mussoliniana da identificação dos inimigos do ESTADO NOVO com os inimigos da Nação. E do pode e deve ser usada a força.

Há aqui mais do que um funcionário e mais do que um estilo. Há, desde logo, o empenho em vivificar, impulsionar, vanguardizar, o novo regime. Mas há também uma filosofia política, um ritmo, uma velocidade, um voluntarismo. Aquilo que será talvez, um risco de derrapagem...

Que é que aproxima estes dois homens tão diferentes?

Ferro é, para Salazar, o entrevistador de luxo. Salazar é, para Ferro, a expressão, a ponta final da sua evolução nervosa, apaixonada, sincera talvez, em que se encontram o nacionalismo, o sebastianismo, o sidonismo, o filomenismo, todo o gosto e a esperança trazidos da «viagem à volta das ditaduras».

Mas uma coisa é uma entrevista, um livro de entrevistas, outra coisa é o Secretariado da Propaganda Nacional. E Salazar é o professor universitário, Ferro, o autodidacta. Salazar, o coimbrão, Ferro, o cosmopolita. Salazar, o conservador, Ferro, o vanguardista.

Salazar, o salazarista, Ferro, o mussoliniano.

Que vantagens, neste encontro?

Para Salazar, Ferro não será essa ressonância de que ele precisa?

E para Ferro, Salazar não será a esperança do exercício do poder cultural-político, futuro-fascista?

Porque, sublinhemo-lo, Ferro não vem, apenas, do orphismo, do modernismo, do futurismo. Ele vem da admiração pelo fascismo. Admiração que resulta, em larga medida, daquilo que era, para ele, a interpenetração entre modernidade e fascismo. Daquilo que era, para ele, a capacidade do fascismo de assumir a dinâmica e de realizar a revolução, digamos, cultural, que o seu modernismo implicava. Ele não é, portanto, «art d'abord». Ele é, como Salazar é, «politique d'abord».

O SPN é muito mais directamente político do que se possa supor. É, abertamente, a propaganda de um regime ditatorial. Mas não se limita a dar ressonância. Cria. Cria politicamente. Ferro estará, por exemplo, entre aqueles que propõem a Salazar, já em 34, a Acção Escolar Vanguarda, precursora da Mocidade Portuguesa. Ferro será um dos oradores do comício inaugural, presidido por Salazar no teatro de S. Carlos.

A voz de Ferro reboará no teatro, no teatro onde, em 23, lhe tinham proibido o seu *Mar Alto*, para proclamar:

«O decreto que criou o Secretariado da Propaganda manda-o combater, pelos meios ao seu alcance, todas as ideias dissolventes, anti-sociais. E dificilmente esse organismo poderia encontrar colaboradores mais decididos, mais eficazes, para a luta sem tréguas do que este movimento de estudantes, cuja cruzada contra o comunismo, contra a desordem, deve ser bem

acompanhada e acarinhada por todos os portugueses de bem!»⁵⁴

Em 38, o escritor francês Émile Schreiber, autor de *Le Portugal de Salazar* define Ferro como o «dr. Goebbels português».

Quais eram, entretanto, os discursos estéticos dos fascismos europeus?

V / AS ESTÉTICAS DOS FASCISMOS EUROPEUS

Importa, desde logo, dizer duas coisas.

A primeira é que a arte fascista não é um todo. Não apenas porque o fascismo teve várias expressões nacionais, ou melhor, ocupações do poder em diferentes quadros nacionais, mas também porque os fascismos foram tendo diversos *tempos* de conquista, de instalação e utilização do poder. O seu discurso ideológico e a expressão estética desse discurso foram assumindo os estádios correspondentes a esses *tempos* de conquista, de instalação, de auto-institucionalização.

A segunda coisa é que, não sendo os fascismos rupturas sócio-económicas e socioculturais, tendo sido, pelo contrário, os fascismos expressões da burguesia, as suas artes não são, não podem ser, não querem ser, rupturas.

O fascismo italiano está, na sua origem, muito bem relacionado culturalmente. E a lista é impressionante: D'Annunzio, Marinetti, Croce, Gentile, Ungaretti, De Chirico, Pirandello, Papini, Malaparte. Porquê? Gramsci escreve: «...a guerra, com a sua enorme perturbação económica e psicológica, provocara entre os pequenos intelectuais e os pequenos-burgueses uma radicalização dessas camadas». E Togliatti: «O facto apenas pode

explicar-se se formos até às orientações políticas da cultura italiana tal como se manifestaram e se desenvolveram desde o fim do último século. O positivismo tinha deformado, desvirtualizado, o pensamento e a cultura. A reacção idealista, espiritualista, nacionalista, activista, etc., conduziu pelo contrário a um declive que levou não só a tolerar o fascismo, mas a exaltá-lo e a aderir a ele».

Futurismo e fascismo convergem. Mussolini e Marinetti estão lado a lado na campanha a favor da entrada da Itália na Primeira Guerra Mundial. Para Marinetti, Mussolini chegara mesmo a ser o *futurista ideal*: «Maxilas quadradas, crispadas, lábios proeminentes, desdenhosos, que escarram com soberba e agressividade sobre tudo o que é lento, pedante e choramingas». Marinetti exalta o nacionalismo, a violência, a guerra. Escreve: «A guerra, a única higiene do mundo». Elogia a máquina, a velocidade, a técnica, o desenvolvimento industrial, para o qual Mussolini tentará o arranque italianamente penoso. Mas o futurismo será batido pelo fascismo. Marinetti abandona, em 1920, o partido. Ele, que pretendia exilar o Papa em Avinhão, protestava assim contra um Mussolini que tentava um compromisso com o Vaticano. Mussolini responde, classificando Marinetti de: «Bobo extravagante que pretende fazer política e que ninguém leva a sério». Apesar de tudo, Marinetti voltará ao partido. Em 1926, Mussolini inaugura pessoalmente o Salão de Pintura do Século XX. Presentes, pintores futuristas. Mas, em 1929, serão excluídos do Salão todos os artistas futuristas.

É o conflito Mussolini-Marinetti, romanidade-futurismo. Marinetti repudia o mito da grandeza imperial que Mussolini tenta institucionalizar, através de lemas como «De César a Mussolini».

Mussolini soube usar a modernidade na comunicação de que necessitava para a sua instalação no poder. Afirma: «A democracia retirou o *estilo* à vida do povo. O fascismo devolve o «estilo» à vida do povo, isto é, dá-lhe uma linha de conduta, com a cor, a força, o pitoresco, o inesperado, o místico, em suma, tudo aquilo que conta na alma da multidão»⁵⁵.

Mas a respeitabilidade e a encenação do Estado vão subalternizar as relações do poder mussoliniano com sectores artísticos vanguardistas.

O segundo acto do poder mussoliniano será o da *romanidade*. No seu discurso de 31 de Dezembro de 1925 no Capitólio anuncia: «Dentro de cinco anos, Roma deve parecer uma maravilha às nações do mundo: vasta, ordenada, poderosa, como era nos tempos do Império Augusto»⁵⁶.

E, em outro momento: «Fazei grande, fazei grande». E ainda: «Se não fizerdes colunas, nada construiremos». É o tempo da superabundância dos arcos romanos, das fachadas monumentais, das colunas, dos feixes, dos obeliscos.

Mas foi o dismantelamento da Roma barroca do século XVII. Objectivo: libertar os monumentos romanos imperiais. Cria-se a Via dell'Impero, aberta sobre os fóruns e, para isso, arrasa-se bairros inteiros.

A escultura segue. O escultor Grescini esculpe um gigantesco Mussolini, de sexo à vista, erguendo, na mão direita, uma locomotiva. Outro escultor, Ferruccio Vecchi, levanta uma estátua, exibida em numerosas exposições, em vários países, representando Mussolini saindo, nu, de uma colossal cabeça de si próprio. A escultura é toda atlética: monumentaliza os estádios

fascistas. Mas evita cuidadosamente o nu feminino. A mulher é a mãe, a mãe rural, católica.

Em contraste com a Alemanha nazi, o fascismo italiano terá alguma flexibilidade cultural. Tolerará uma vaga oposição cultural. Maria Antonietta Macciocchi escreve: «Sob o fascismo, foi oferecido aos intelectuais um *duplo jogo* para o qual o importante não era tanto dissimular a sua oposição, mas permanecer afastado de toda a *acção política antifascista*. Os intelectuais apenas eram tomados a sério, pode dizer-se, quando estabeleciam ligações com as massas, para ser mais precisa, com a classe operária (...). Pelo contrário, deixavam-nos à vontade para contar histórias picantes e cómicas sobre o fascismo, sobre Mussolini, no café ou no farmacêutico da aldeia. Croce é mesmo o tipo desse intelectual que não metia medo ao regime. «La Critica» constituía a ponta avançada da fronda intelectual antifascista e, contudo, Mussolini dizia que a lia com prazer, e diz-se mesmo que se divertia com esse jogo, que lhe fornecia um alibi de liberalismo face ao estrangeiro»⁵⁷. O regime tolerará mesmo as *nuances* políticas e culturais no seu interior: são as próprias organizações fascistas, como os *littori* culturais, as Juventudes Universitárias Fascistas, a Juventude Italiana do Lictor, algumas revistas. É a oposição *legal*. O «fascismo antifascista».

É todo um jogo de ambiguidades que não produz uma cultura fascista. Pode dizer-se que o fascismo italiano não conseguiu constituir-se em classe dirigente em termos, intelectuais, ideológicos, técnicos. Fascizou o Estado, a administração, não fascizou a cultura. Não há, rigorosamente, uma cultura fascista italiana.

O nacional-socialismo é mais científico. É já o «social engineering».

Expressão da média-burguesia e aliança com o alto capitalismo industrial, o fascismo alemão tem uma fórmula diferente: mais abrupta, mais brutal. Mas, em rigor, não inovadora. Hitler afirmara, no *Mein Kampf*: «É preciso expulsar do teatro, das belas-artes, da literatura, do cinema, da imprensa, da publicidade, das montras, as produções de um mundo em putrefacção; é preciso pôr a produção artística ao serviço do Estado e de uma ideia de cultura moral».

Mas, no campo da pintura, a arte que o fascismo alemão vai impor não é a sua arte. É a arte do século XIX, que sobreviveu, na sensibilidade da pequena-burguesia, ao impacto de um vanguardismo alemão extremamente rico, cosmopolita e elitista.

A Berlim da República de Weimar era a cidade do expressionismo, do Bauhaus. É a cidade de Klee, Gropius, Kandinsky, Feininger, Schlemmer, Moholy-Nagy, Marcel Breuer. É também a cidade do *agit-prop*, a literatura proletária e a arte militante ligada ao partido comunista. Assim como de tendências irracionaisistas de que alguns representantes irão aderir ao nazismo e de uma literatura de extrema-direita.

A *avant-garde* nas artes plásticas é extremamente rica. Fernand Léger chega a invejar a derrota alemã de 18. E a estabelecer uma relação entre a receptividade de um país à *avant-garde* e o seu eclipse político. Os críticos nacionalistas alemães da *avant-garde* estavam de acordo. Mas contra.

Já o Kaiser Guilherme demitira o dr. Tschudi de director da Galeria Nacional de Berlim por ter comprado

impressionistas. Em 1925, em Dresden, uma exposição de arte moderna provoca um protesto de associações patrióticas junto do presidente Hindenburg. A exposição era, para essas associações, uma «bofetada no rosto da Alemanha, no seu exército heróico e no chefe desse exército, Vossa Excelência!» Criam-se ligas de combate a favor da Cultura Alemã, que afirmam a arte moderna esteticamente repelente e politicamente subversiva e definem o arquitecto Gropius como «uma fortaleza inimiga no solo da Pátria» e Le Corbusier como «o Lenine da arquitectura». Um jornal de Munique reclama a prisão dos pintores do Blaue Reiter, de Kandinsky, Klee, Marc e Macke.

Os nazis, chefiados por um ex-pintor, amador de arquitectura, reprovado, aliás, num exame a uma Escola de Belas-Artes, Hitler, têm, sobre as artes plásticas, ideias muito precisas. Alfred Rosenberg, um dos ideólogos do partido, definirá a estética oficial do III Reich, com a ajuda do antropologista Prof. Gunther e do arquitecto Schulge-Naumburg. É a estética do *Auslesevorbilder*, mistura do classicismo grego e do românico alemão das catedrais de Bamberg e Naumburg.

Em 1933, os nazis ocupam a Escola de Belas-Artes de Berlim, considerada um «centro de bolchevismo cultural», e, a pretexto de algumas desordens, encerram-na.

Chega a haver, é verdade, no seio do partido nazi, uma tentativa de «recuperar» a arte moderna. Objectivo: fundir o expressionismo e o nacional-socialismo. Tal acontecera com o futurismo e o fascismo. É o caso das tentativas de dirigentes partidários como Otto-Andreas Schreiber e os jornalistas de órgãos como «Kunst der Nation» e «Kunstammer», na linha de Gouttfried Benn, autor de

um livro de ensaios, *Arte e Poder*, de 1934, que vai ao ponto de elogiar o Expressionismo e Marinetti. Esse grupo tenta o apoio de Goebbels. Goebbels, de início, consente. Teme o descrédito internacional do regime nazi resultante da ofensiva contra a arte moderna. Estala o conflito entre Rosenberg e Goebbels. Hitler intervém a favor de Rosenberg. E os quadros dos modernos Barlach e Nolde desaparecem das paredes de Goebbels.

Em Outubro de 1936, a secção moderna da «Nazionalgalerie» de Berlim é fechada. É o ano em que Rosenberg lança a sua «legislação» estética, na revista «Die Kunst im Dritten Reich».

Um «tribunal» constituído por quatro homens, o professor Ziegler, Schweitzer-Mjólnir, o conde Baudissin e Wolf Willrich, percorre as galerias e os museus de toda a Alemanha e ordena a remoção de tudo quanto considerava «arte degenerada». Calcula-se que 16 000 pinturas, desenhos e esculturas tenham sido atingidos por esta purga. Entre eles: 1000 de Nolde, 700 de Haeckel, 600 de Schmidt-Rottluff, 600 de Kirchner, 500 de Beckman, 400 de Kokoschka. De Hofer, Pechstein, Barlach, Feininger e Otto Muller, 300 de cada. De Dix, Grosz e Corinth, 200 a 300 de cada. 100 de Lehmbruck. Além de Cézannes, Picassos, Matisses, Gauguins, Van Goghs, Braques, Pissarros, Dufys, Chiricos e Max Ernsts.

Em 1937, Hitler inaugura a Casa da Arte Alemã e faz um discurso explosivo: proíbe, expressamente, todos os pintores de utilizarem cores diferentes das que um olhar normal apreende na Natureza.

O novo poder põe em confronto duas exposições. Na Casa da Arte Alemã, a da arte oficial. Perto, uma exposição da «arte degenerada». Centenas de pinturas, esculturas e

desenhos de artistas «degenerados» são expostos com insultos riscados nas paredes. Contra a «arte judaica». Contra o «bolchevismo cultural». Um visitante declara: «Os autores deviam ser amarrados junto dos seus quadros para que todos os Alemães pudessem cuspir-lhes na cara. Mas não apenas os artistas. Também os directores dos museus que, num período de desemprego, lançaram enormes somas às mandíbulas dos perpetradores destas atrocidades». Sublinhe-se que a Exposição de Arte Degenerada é vista por dois milhões de pessoas. Cinco vezes mais do que a Exposição da Arte Alemã.

Depois de visitar a Exposição de Arte Degenerada, o chefe nazi responsável pelos assuntos culturais na Westefália declara:

«É provável que muitos artistas, depois da abertura da Casa da Arte Alemã em Munique, não tenham coragem de criar nada de novo» ⁵⁸.

A Liga de Combate Nacional Socialista profetiza um «tornado iminente» e ameaça: «Converteremos Munique não apenas em centro cultural da Alemanha mas do mundo».

Em 1939, 4000 obras de arte «degeneradas» são queimadas no pátio do quartel central dos bombeiros de Berlim.

Os artistas malditos são atingidos por várias espécies de sanções. Essas sanções iam do *Lehrverbot* (proibição do direito de ensinar), ao *Ausstellungsverbot* (proibição do direito de expor), ao *Malverbot* (proibição do direito de pintar). Esta proibição não é mera admoestação. A Gestapo faz visitas domiciliárias de surpresa aos pintores impedidos de pintar: revista-lhes as casas e verifica se os pincéis estão, como devem estar, secos. Mais: as casas

comerciais de artigos de pintura recebem listas com os nomes dos artistas proibidos de pintar e estão impedidas de lhes vender o que quer que seja.

Dá-se um verdadeiro êxodo de artistas. Klee parte para a Suíça e Feininger para os Estados Unidos, seus países. Kokoschka, para Inglaterra, Beckmann, para a Holanda, Kirchner, para a Suíça, Grosz e os arquitectos Gropius, Mies van der Rohe e Mendelsohn, para os Estados Unidos.

Mas há quem opte por ficar. Barlach vive com um recluso os seus últimos anos de vida. O escultor abstracto Hartung continua a trabalhar, mas temendo, a cada momento, a chegada dos nazis. O abstracto Baumeister continua a pintar, afirmando que está a fazer experiências de camuflagem.

O regime apoia a *sua* arte. Em 1938, são distribuídos 170 prémios de pintura, escultura, arquitectura e artes gráficas, num montante de cerca de um milhão e meio de marcos. E, só em 1941, realizam-se 1000 exposições em todo o Reich.

São artistas ligados ao regime, escultores como Arno Breker, autor das estátuas do Estádio Olímpico de Berlim, e de bustos de Hitler, de Goebbels, da filha de Goering, Georg Kolbe, autor do paradigmático «Der junge Streiter» (O Jovem Guerreiro), Fritz Klimsch, Josef Thorak, que esculpe a agressividade, a violência, e pintores como Werner Peiner, autor de paisagens de sugestão vagamente breugheliana, Adolf Ziegler, que pinta flores minuciosas, e Sepp Hilz, especializado em nus quase obscenos.

Goering, que confiscará secretamente Van Goghs, Gauguins, Munchs, Marcs, e outros, faz publicamente o elogio do «vitoriano» Markt.

Rosenberg, através da sua liga de combate, e a Câmara do Reich reúnem numa única organização os 42 000 pintores, escultores, arquitectos, artistas gráficos e editoras de arte do Reich.

Da arte nazi é banida oficialmente a representação da angústia e da dor. Nas suas visitas-relâmpago aos *ateliers*, entidades oficiais deixam cair: «Muito triste, vamos pôr um pouco mais de alegria na composição. O povo alemão já não tem esses rostos». Ou: «Porque é que os rostos do segundo plano não são reconhecíveis? O Fuhrer insiste em que tudo deve ser representado de uma forma clara e distinta!»

É a arte que fala à pequena-burguesia, base do regime. É a arte *integrante, unanimizante*. A arte sob o nazismo tem, segundo Jean-Michel Palmier, «uma função de coesão mítica, orgânica, política e religiosa»⁵⁹.

É no campo da arquitectura, das obras públicas, que o fascismo alemão vai encontrar a linguagem mais justa de si próprio. São as obras de representatividade. É o colossalismo. É a construção de espaços multitudinários. São, paradoxalmente, num Estado que vai fazer uma guerra de alta tecnologia, os materiais e as técnicas de construção pré-industriais, de uma durabilidade correspondente aos milénios que o regime se propõe durar.

Hitler afirma:

«O granito garantirá aos novos monumentos uma vida eterna. Daqui a 10 000 anos, eles estarão, como estão hoje, de pé, a não ser que o mar volte a cobrir as nossas planícies»⁶⁰.

E, em 1939, num discurso aos trabalhadores que erguiam o Estádio de Berlim: «Porquê o máximo em tudo? Faço-o para restituir a cada um dos alemães o respeito

por si próprio. Quero, em cem locais, dizer a cada um: «Não somos inferiores; pelo contrário, valem tanto como os de qualquer outra nação.»⁶¹

Albert Speer concebe o pavilhão alemão para a Exposição Universal de Paris de 1937, os edifícios do congresso em Nuremberga e a nova chancelaria de Hitler. Wilhelm Kreis projecta os Totenburgen (Castelos dos Mortos), verdadeiros ossuários pagãos que deveriam erguer-se em toda a Europa conquistada. Linz, a cidade natal do Führer, deveria converter-se no maior centro de tesouros artísticos do mundo e havia projectos nesse sentido. Alguns do próprio Hitler, que afirmou: «Se a Alemanha não tivesse perdido a guerra, não me teria tornado político, mas um grande arquitecto, qualquer coisa como um Miguel Ângelo.»

A reconstrução da nova cidade de Berlim deveria estar completada cerca de 1950. No coração da cidade, erguer-se-ia a nova Chancelaria, na qual o visitante teria de andar quatrocentos metros desde a entrada principal até ao gabinete de Hitler. Próximo, o edifício de uma colossal assembleia, circular, com um diâmetro de cerca de 320 metros e uma cúpula de cerca 240 metros de altura. Nessa assembleia caberiam 180 000 pessoas. O eixo norte-sul de Berlim teria, aproximadamente, a largura dos Campos Elíseos. O centro seria uma gigantesca Praça Redonda, estrelada por quatro ruas, e centrada por um lago com 126 metros de diâmetro.

O fascismo espanhol tem características muito específicas, quer na sua raiz sociológica e na sua personalidade ideológica, quer na estética que suscitou.

Se o fascismo italiano e o nazismo alemão se erguem com o apoio de consideráveis sectores das classes médias, o franquismo não se alicerça directamente nas classes médias espanholas. É desencadeado pela extrema-direita e vai colar-se a um centro ideologicamente estruturado em redor da Igreja. É o que Alexandre Cirici designará como «nacional-catolicismo».

O franquismo é divisível em três grandes períodos: o período da guerra (1936-1939), o período que vai desde o final da guerra até ao auxílio norte-americano (1939-1951), e o período de decomposição (1951-desaparecimento de Franco).

O período da guerra produziu sobretudo uma arte propagandística, repartida entre as influências italiana e alemã. É a fase de um cartazismo, ora calibradamente grosseiro, ora mais sofisticado, já moderno.

A pintura franquista desta fase pode ser representada por um Sáenz de Tejada, cenograficamente dinâmico, e pelo próprio Zuloaga, que, já célebre pelos seus retratos estilizados, pintará apologeticamente Franco, de camisa azul e boina vermelha, empunhando uma bandeira.

A Espanha de Burgos consegue participar, embora de uma forma indirecta, na Exposição Universal de Paris de 1937: significativamente, no Pavilhão do Vaticano, onde José Maria Sert pinta um altar no qual Santa Teresa de Jesus surge a intervir na Guerra Civil espanhola. Em 1938, Burgos envia já directamente uma representação à XXI Bienal de Veneza, integrando, entre outros, Zuloaga, e um português, Lino António.

Durante o período que vai desde o final da guerra até ao auxílio norte-americano, poderíamos distinguir várias fases.

A primeira dessas fases seria a de 1939-1942. 1939 é o ano da criação da Direcção-Geral de Arquitectura. E da Lei das Casas Baratas. Entre o Estado franquista e a arquitectura estabelece-se uma relação claríssima. O Estado guarda para si a monumentalidade neoclássica, os súbditos viverão num conformismo neopopular. Em 1941, surge o projecto da nova urbanização de Madrid. E, em 1942, é criado o Plano Nacional para aldeias de pescadores. Iniciar-se-á, em 1943, a actuação ligada à reconstrução das «regiões devastadas».

Principia em 1942 a construção do exemplar Vale dos Caídos. É uma obra pessoal de Franco. A ideia é sua: um monumento que fosse ao mesmo tempo escola, mosteiro e santuário. A estrutura básica do projecto é sua.

A escultura mais destacada do Vale dos Caídos é de Juan de Ávalos, com o seu colossalismo dramático. Ávalos será, até à fase da abertura espanhola ao capital estrangeiro, protagonista da produção escultórica franquista, com Capuz, Orduna, Pérez Comendador e Adsua. É de Orduna a primeira estátua equestre de Franco, encomenda do Ministério da Educação Nacional para a entrada do Instituto Ramiro de Maeztu, de Madrid, obra que um texto oficial define, e situa: «Em lugar de honra, com o máximo de visibilidade e de trânsito, para que alunos e professores o contemplem diariamente e saibam que o Centro é obra sua, que ele é o exemplo supremo, o promotor, o estímulo da educação e da actividade.»

A segunda fase deste segundo período largo do franquismo iniciar-se-ia em 1943. O Eixo quebrava. Franco passa de uma «não-beligerância» a uma «neutralidade». Abandona-se o «modelo» alemão. Abruptamente. A meio de vários projectos e obras

importantes. É desse súbito abandono exemplo significativo o Ministério do Ar, de Luis Gutiérrez Soto. Inicialmente era um edifício de matriz nazi, com a sua colunata neo-dórica, próxima da que Troost concebera para a *Haus der Kunst*, de Munique, e com o seu emblema da aviação, a sugerir a águia alemã. Mas a perspectiva cada vez mais nítida da derrota do Eixo levou à nacionalização do projecto. Toma-se como exemplo o Escorial, de Filipe II. De tal forma que o povo madrileno passa a chamar o edifício de o «Mosteiro do Ar».

Surge, também em 1943, o plano de monumentalização da Cidade Universitária, que fora concebido ainda sob Afonso XIII, por Modesto López Otero, e erguida sobretudo na época republicana, segundo concepções nacionalistas. É o mesmo López Otero que vai proceder a essa monumentalização: com o Arco de Triunfo dedicado a Franco, o Paraninfo, o Templo Universitário de São Tomás de Aquino, as praças de Letras e de Direito, das Ciências, de Medicina e de Belas-Artes, o edifício do Sindicato Espanhol Universitário e a zona desportiva. Também neste caso a monumentalização era, de início, tipicamente nazi. Mas os acontecimentos e a sensibilidade franquista introduzem a estilização barroca, de sugestão burbónica, e a cor, de que são exemplos a sua torre actual e as suas agulhas.

A terceira fase deste segundo período corresponderia ao isolamento internacional da Espanha. A reacção, em termos de artes plásticas, é nítida: uma acentuação do nacional, do típico, que se academizam.

Obra exemplar desta fase é a gigantesca Universidade Laboral de Gijón, nas Astúrias, projecto de Luis Moya Blanco, que trabalhou com arquitectos como Luis

Martínez Feduchi e José Manuel Aizpurúa. A ideia pertenceu ao ministro de Franco José António Girón de Velasco, campeão dos chamados sindicatos verticais, que, segundo Alexandre Cirici, tinha com esta obra dois objectivos principais: «...esmagar, com o esplendor de um colossal palácio, a memória e a nostalgia da velha tradição revolucionária, socialista, dos operários, na região em que esta tomada de posição tinha levado ao mais poderoso dos movimentos de insurreição armada: as Astúrias...» e «dar à instituição um carácter de símbolo», convertê-la num «monumento ao trabalho» ⁶².

O terceiro e último período largo que estamos a considerar, de consolidação e internacionalização do capitalismo espanhol, traduz-se igualmente na internacionalização da arte produzida sob o franquismo, na aceitação por parte do Estado da racionalização, na subalternização do historicismo e do nacionalismo.

Acaba por se extinguir praticamente aquilo que podemos considerar como «arte franquista». O regime deixa de se construir e de se rever no nacional-catolicismo e na monumentalidade megalómana, quase totalmente ao longo dos anos 50, mas decididamente na fase dos chamados «Planos de Desarrollo», de 1964-1969.

Os fascismos europeus maiores, expressões, embora em graus diversos, da aliança das grandes e médias-burguesias nacionais, vão, partindo de estádios económicos e potenciais tecnológicos diferentes, produzir uma arte que tem pontos convergentes mas também consideráveis contrastes.

Aproximam-se no colossalismo, na exaltação do Estado, no historicismo. Contrastam na atitude para com

a modernidade: a recusa inflexível, no caso alemão, a utilização inicial, depois decrescente, no caso italiano, integração muito prudente, no caso espanhol.

É neste quadro, é ao longo do estabelecimento deste quadro, que, em Portugal, na especificidade do salazarismo, o Estado taceia e ensaia a sua linguagem estética.

VI / OS ANOS DOURADOS DE FERRO

Em 23 de Março de 1935, na Sociedade Nacional de Belas-Artes, inaugura-se a 1.^a Exposição de Arte Moderna organizada pelo SPN.

António Ferro profere, perante o Presidente da República, perante o ministro da Educação Nacional, perante os artistas, um discurso de combate:

«Os artistas portugueses queixaram-se, durante muito tempo, da indiferença ou desprezo dos governos pelas suas aspirações e realizações. Eram absolutamente fundamentadas as suas queixas. O Estado português vivia, sem dúvida, à margem dos problemas do Espírito, das verdades eternas da Beleza. Faltavam poetas na governação, homens para quem a luta pela vida fosse, ao mesmo tempo, a luta pela arte. Na pintura, na escultura — actividades espirituais que nos ocupam neste momento — o completo marasmo. Escolhidas três ou quatro figuras em cada uma dessas expressões, na glória dos seus nomes se tinha repousado, comodamente, sem novas ansiedades, sem a tentativa de um esforço para compreender ou sentir os inovadores, que podem falhar ou vencer mas que transportam aquela nobre inquietação sem a qual nem a vida nem a arte evoluem. Dessa resistência passiva, comodista, à compreensão e aceitação de novos «olhares»,

de novas linhas e cores, resistência oficialmente protegida e acarinhada, nasceu o desalento, o pessimismo, a descrença dos artistas portugueses — dos mais inquietos, sobretudo — perante os favores, ou antes, os deveres do Estado para com eles. Os cafés, as tertúlias, os nossos raros *ateliers* — eram os muros das suas justíssimas lamentações.»⁶³

E agora?, pergunta Ferro.

Resta saber, diz, se, desta vez, eles têm razão.

E apela.

«...Artistas portugueses aqui presentes⁶⁴, eu apelo para a vossa boa-fé e pergunto-lhes se, em vossa vida, houve algum momento em Portugal em que o Estado mais se preocupasse em vos dar que fazer, em vos reconhecer? Para o demonstrar basta mencionar algumas das obras do Estado, realizadas nos últimos anos, em que têm podido colaborar pintores, escultores, arquitectos, de todas as ideologias artísticas e políticas.»⁶⁵

E enumera: Exposição de Sevilha, Exposição de Paris, Exposição Colonial do Porto, decorações no Parlamento, no Instituto Nacional de Estatística, restaurações de monumentos, as Festas da Cidade, o concurso para o monumento ao Infante D. Henrique, o projecto para a nova Casa da Moeda, novos liceus, novas escolas primárias, projectos de urbanização, etc... Lembra a criação da Academia das Belas-Artes, o reforço das verbas da Academia das Belas-Artes, do Conselho de Arte e Arqueologia para compra de quadros, as bolsas concedidas a artistas pela junta de Educação Nacional, a Exposição da obra do Estado Novo organizada pela União Nacional, a construção de uma igreja moderna à margem da vida do Estado. Lembra as próximas Festas da Cidade,

projectada Exposição Colonial. Sublinha a importância da Exposição de Arte Moderna no quadro da qual se fazia aquele encontro. Acentua o significado do «estúdio» já inaugurado na sede do SPN. Anuncia a instituição de prémios de Artes Plásticas: o «Prémio Columbano» e o «Prémio Souza-Cardoso».

Mas esta política tem adversários.

Di-lo Ferro:

«Há quem julgue parcial a obra do Secretariado da Propaganda Nacional a favor dos artistas. Dir-se-ia que para nós só existem os novos, os inquietos, os audaciosos. Não é assim, e a homenagem que acabamos de prestar a Columbano bem o prova. Temos o maior respeito e a maior consideração pelos artistas consagrados, que honestamente alcançaram essa consagração. Eles devem ser honrados e prestigiados constantemente pelo Estado. Mas a quem incumbe essa consagração oficial é aos organismos oficiais puramente culturais, que têm cumprido aliás o seu dever...»

O que Ferro propõe é um Tratado de Tordesilhas de política cultural. Ao ministério da Educação, «os consagrados»; ao SPN, os «novos», os «inquietos», os «audaciosos».

O SPN tem, segundo Ferro, «outras funções»:

«Nós somos pura e simplesmente um órgão animador. Não consagramos: estimulamos. Os artistas que nos preocupam são os que precisam de nós, do nosso auxílio moral e material (...) O futuro é a nossa matéria-prima, o barro com que trabalhamos (...) Poderá dizer-se — eu sei! — que a nossa preferência tem ido, até entre os que partem, para os mais ousados, para os mais novos dos novos. A razão continua a ser a mesma...»

E aqui Ferro não se priva de uma ironia que, a longo termo, talvez lhe venha a custar cara:

«Os arrumados, os académicos, os que se enfileiram e marcham são imediatamente olhados pelos organismos oficiais que têm de velar — e muito bem! — pela cultura em linha recta (...) Mas os outros (...) perdem-se geralmente por falta de apoio, por falta de compreensão diante da sua ansiedade...»

Explica:

«Revoltados (os artistas) revoltam-se ainda mais e caem, quase sempre, na loucura das formas, na telaenigma do pintor de Balzac, do «chef-d'oeuvre inconnu». Para evitar essa legítima revolta é que o Secretariado da Propaganda Nacional se julga no dever de não os abandonar, de seguir, atentamente, todos os seus movimentos. Este organismo do Estado (...) quer chamar a si, em nome da ordem e do equilíbrio, o modesto papel da irreverência oficial, isto é, quer representar a atenção carinhosa do Estado para com aqueles artistas de quem ele próprio desconfia...»⁶⁶

Este discurso é a resposta de Ferro, não precisamente aos adversários do regime, mas aos adversários culturais do estilo que ele personifica e da acção que ele desenvolve. E esses adversários são, largamente, a própria base do regime, a sua própria direcção. É uma contradição que Salazar terá de resolver, e resolverá.

Os anos 30 são, porém, para Ferro, «anos dourados».

Será, em 35, a Exposição de Arte Moderna Portuguesa levada a Genebra pelo SPN e o selo com uma frase de Salazar desenhado por Almada.

Será, em 36, a II Exposição de Arte Moderna Portuguesa, com um prémio «Columbano» tacticamente

atribuído a Eduardo Malta, retratista político e mundano, e um Prémio «Souza-Cardoso» fluentemente atribuído a Guilherme Camarinha, a Exposição do Ano X da Ditadura, a Exposição de Arte Popular.

Será, em 37, a participação portuguesa da Exposição Internacional de Paris, com um pavilhão de Keil do Amaral, decorações de Bernardo, Botelho, Emmérico, Kradolfer, Rocha, Paulo, Tom, esculturas de António de Azevedo, António Duarte, Luís Fernandes, Henrique de Bettencourt, António da Costa, Francisco Franco, Ruy Gameiro, Barata Feio, Canto da Maya, pinturas de Manta, Soares, Camarinha, Dordio Gomes, Malta, Estrela Faria, Francis Smith, Barradas, Júlio Santos, Lino António, Maria do Amaral, e legendas do próprio Ferro.

Será, em 38, a III Exposição de Arte Moderna do SPN, com o Prémio «Columbano», agora mais convictamente dado, porque dado a Dordio Gomes, e um Prémio «Souza-Cardoso» juntamente atribuído a Carlos Botelho.

Será, em 39, sob o fogo da reacção tradicionalista, centrada numa SNBA, de que é presidente um fogueiro coronel e sangrento caricaturista, Ressano Garcia, já a IV Exposição de Arte Moderna, com os seus prémios divididos entre Barradas (Prémio «Columbano») e Paulo Ferreira (Prémio «Souza-Cardoso»), mas, muito especialmente, a participação portuguesa, toda SPN, na Exposição Internacional de Nova Iorque e na Exposição Internacional de S. Francisco da Califórnia, com projectos de Jorge Segurado, decorações daqueles que são já rotulados de «grupo do SPN», Botelho, Bernardo, Tom, pinturas de Soares e Barradas, e esculturas de Canto da Maya, Brée e Barata Feyo.

Não é um estilo. Contrastam as formas, as técnicas. Mas a modernidade é o tom englobante. Uma modernidade que nada tem a ver com a ruptura do modernismo. Que se serve de alguma caligrafia, de alguns avanços, de alguns *apports* do modernismo, mas que se quer legível, didáctica, cenográfica, empolgante. E que tacteia, e começa a encontrar, de uma forma avulsa, emblemática, um *portuguesismo*. Uma modernidade marcada pelo improvisado, pela criação colectiva. É, desde logo, uma forma de expor.

Mas Ferro não é apenas o mobilizador dos artistas plásticos e da sua integração no rosto, que ele quer novo, lavado, dinâmico, do regime.

É o homem que homenageia, em 34, o mestre cartazista francês Paul Colin, e se lança, ele, com o seu «grupo SPN» a fazer cartazes artísticos, turísticos, mesmo eleitorais. É o homem que, em 36, é nomeado secretário-geral da Comissão Executiva das Comemorações Centenárias a realizar em 1940. É o homem que, em 38, lança o concurso «Aldeia mais portuguesa de Portugal», que distribuirá, como prémios, galos de prata cata-ventos para colocar nos topos das igrejas e uma escola, uma ponte, uma fonte. É o homem que impulsiona a renovação das artes gráficas, das artes decorativas, da arte de expor. É o homem do Teatro do Povo, dos espectáculos itinerantes, dos prémios para os actores e para os encenadores, do Fundo de Teatro. É o homem dos Prémios Literários do SPN, de revistas como a «Atlântico», que se pretende, sobretudo, um vivo traço de união entre Portugal e o Brasil, de colecções como a «Idearium», do «Círculo Eça de Queirós». É o homem da Lei de Protecção ao Cinema, dos prémios de cinema SPN e da criação do bailado

português «Verde Gaio». É o homem que, acumulando o seu Secretariado com a Emissora Nacional, institui o Gabinete de Estudos Musicais e dá prémios a compositores. É o homem da valorização do folclore e do artesanato, que quer «fonte vivificadora do carácter nacional (...) nascente de uma arte simultaneamente portuguesa e moderna»⁶⁷. É o homem do Estatuto de Turismo, da Repartição de Turismo, das agências turísticas, da decoração dos postos fronteiriços, das pousadas de Estado, das Brigadas Hoteleiras que vão ensinar hotéis e pensões de todo o País a receber, a servir, a decorar, a enfeitar, a agradar, da revista de turismo «Panorama», dos concursos das «Estações Floridas» e «Tintas e Flores». É o homem de, literalmente, milhões de exemplares de publicações de propaganda do regime, em Portugal e no estrangeiro. Assim como é, já o vimos, o homem que sugere a Salazar a criação de um movimento precursor da Mocidade Portuguesa, que seria a Acção Escolar Vanguarda, mas que não irá por diante.

Tudo isto, com meios que Ferro insiste serem escassos. Salazar dissera-lhe: «Não gaste muito.» Em 1938, ao escritor francês que o definiu como «...doutor Goebbels» da «ditadura portuguesa», «...tão activo (como Goebbels) mas menos agressivo», Ferro dirá:

«...Precisamos de fazer muitas coisas com pouco dinheiro: um milhão de escudos no primeiro ano, o triplo hoje, do que resulta que eu não disponho de mais do que cinquenta colaboradores.»⁶⁸

Em que medida é que Ferro é, nisto tudo, sobretudo «o poeta da acção», de que falará, vinte anos depois, paternalmente, um secretário Nacional da Informação muito diverso, o dr. César Moreira Baptista?

Em que medida é que a acção de Ferro, a «política do espírito» ⁶⁹ de Ferro se caracterizou, como pretende António Quadros, «como de fidelidade absoluta às ideias do «Orpheu» ⁷⁰?

Em que medida é que a acção de Ferro corresponde à vontade explícita, à sensibilidade, de Salazar?

É verdade que Ferro está com o «Orpheu» e que o «Orpheu» exprime, contra a estética oitocentesca da República, a modernidade cosmopolita, a provocação futurista, a apetência insistentemente brandida e poeticamente teorizada da solução autoritária. Que Fernando Pessoa é autor da *Ode ao Presidente-Rei Sidónio Pais*. Que Almada estará com o Ferro oficial em várias iniciativas. Que Ferro dirá, no seu discurso de despedida, em 49: «...temos a consciência (...) que fizemos tudo quanto estava ao nosso alcance para não trair os ideais da nossa juventude...»

Tal como é verdade que Ferro, director do SPN, secretário-geral da Comissão Executiva das Comemorações Centenárias de 40, presidente da Emissora Nacional, membro da comissão portuguesa para o Acordo Cultural Luso-Brasileiro, só poderia ter sido um homem de confiança de Salazar.

Mas Ferro não pode ser absolutamente fiel às ideias do «Orpheu» porque o «Orpheu», contestatário e breve, «a soma e a síntese de todos os movimentos literários modernos» (Pessoa) as teve de *outra natureza*.

Assim como Ferro não pode ser, fundamentalmente, o braço direito cultural e artístico de Salazar porque Salazar, a expressão da grande burguesia agrária e de sectores das classes médias, é, culturalmente, o

conservadorismo rural, e a «política do espírito» contém um discurso estético de raiz vanguardista e cosmopolita.

A «política do espírito» terá o «Orpheu» na sua génese e Salazar à sua ilharga, mas é uma criação de Ferro. Ferro herda, da sua experiência futurista, o sentido de integração, de articulação, das várias expressões culturais, e também o imediatismo, o impacto. O que Ferro propõe e aplica é, simultaneamente, como que o *reformismo do futurismo* (suspendendo a ruptura que ele exigia), a *profissionalização política do futurismo* (muito mais continuada que as tentativas marinettianas do futuro-fascismo), o esboço da *tecnicização do futurismo* (mobilizando e articulando as diversas expressões culturais, já os meios de comunicação de massas). É uma política global, integrada, de propaganda, de já acção psico-social, de lição estética, de transformação sócio-cultural: o cinema, o teatro, o jornal, a rádio, a festa, o cartaz, a montra, a exposição, a decoração, o «bom-gosto», as artes gráficas, a publicidade, o turismo, a invenção do rosto cultural moderno do regime, a mobilização de consideráveis sectores culturais e artísticos portugueses.

António Ferro diz, em 43, na homenagem que lhe é prestada, a propósito da comemoração do décimo aniversário do SPN:

«...as nossas contas (nossas, do SPN) são mensalmente examinadas, da maior à mínima despesa, até ao caderno de papel ou à simples caneta, pelo mais implacável inspector da administração portuguesa: Salazar.»⁷¹

E acrescenta:

«...chegou o momento de me desmascarar. Com a maior e mais profunda sinceridade, sem habilidades

sentimentais ou atitudes compostas (esta) obra (...) não teria sido possível sem Salazar, sem o espírito de Salazar.»⁷²

Ferro quer chegar a uma conclusão, quer sugerir-la:

«...Há quem diga ainda, por exemplo, que Salazar, no seu contacto, se mostra, por vezes, duro, autoritário, imperativo. Não é assim. Ninguém mais disposto a examinar, a discutir as suas ideias ou aquelas que lhe apresentam, ninguém mais compreensivo até, por vezes, diante do que não sente, do que não gosta. Raramente assim se poderá dizer com justiça: «Não se faz porque Salazar não deixa fazer...» Obtenha-se dele a confiança necessária e o campo de acção dos seus auxiliares só terá aqueles obstáculos que forem levantados pelos seus erros.»⁷³

Há, nestas declarações, a habilidade de sugerir uma relação constante que dá força à acção de Ferro mas também a habilidade de sugerir uma relação flexível que demonstra a autonomia de Ferro. É uma flexibilidade muito especial. Ferro não é um colaborador automático e estrito. A sua obediência é paradoxalmente rebelde. Antecipa-se, alarga, dinamiza, traduz livremente.

Salazar sabe-o. Mas é pragmático. Ferro serve-o para a comunicação, a apresentação, a decoração do regime. Não tardará, porém, que Salazar intervenha, para produzir, ele, o seu discurso cultural e estético, anti-cosmopolita, nacionalista e historicista.

VII / A IGREJA DE NOSSA SENHORA DE FÁTIMA

Vem aí a Exposição do Mundo Português e já se ergue em Lisboa uma igreja escandalosamente *modernista*: a Igreja de Nossa Senhora de Fátima. O Governo e a Igreja pareciam optar ⁷⁴. Os tradicionalistas indignam-se. E actuam.

Como ponta de lança, o coronel caricaturista Arnaldo Ressano Garcia, que conferencia na SNBA, de que é presidente. Título: «Impressões de uma Viagem/A Pintura Avançada». Alvos, como se verá, os modernistas, Ferro, os próprios sectores da Igreja artisticamente descarrilados. O texto será cuidadosa, e significativamente, publicado pela revista SJ «Brotéria»:

«...a arte tem sido e deve continuar a ser sempre nacional, e hoje muito mais, impedindo o devastamento do internacionalismo comunista. A ideia do internacionalismo na arte repugna ao Estado nacionalista, que lhe não deve dar acolhimento nem protecção.»

Quem é que está por trás desse movimento internacionalista na arte?

Ressano Garcia diz:

«...a ambição dos revolucionários sociais, sem ideal, sem Deus e sem moral. A estratégia revolucionária abarcou elementos e paixões que lhe podiam servir, anarquizando e bestializando para a desordem. A arte foi o primeiro objectivo a derrubar e, para isso, infiltraram-se nos negociantes, para atingirem a civilização na sua espiritualidade, e aproveitando a desorientação dos artistas, mercê das novas teorias de pintura, mobilizaram o jornalismo e a literatura para os maiores desconchavos. Apareceram os alucinados, os dos puzzles cubistas, os expressionistas, os super-realistas, os abstraccionistas, os esferistas, os subconscientes e todos os falhados nas suas escandalosas exhibições de falência de gosto e triunfo da fealdade, onde nem sequer a moral é respeitada e, pelo contrário, a obscenidade grosseira, o motivo mais procurado. Apoteose de paranóicos e de tabéticos, alguns sinceros, a maioria fingidos!...»

De onde parte este movimento?

Ressano Garcia di-lo:

«Foi da Rússia que partiu esta ofensiva, destruindo pelo descrédito todo o património de princípios estéticos, acumulados progressivamente à custa de muito talento e esforço pelos grandes artistas de todo o mundo. Lunatcharsky, comissário russo da instrução pública, em 1919, braço direito de Lenine, foi o grande organizador dessa ofensiva, declarando que era necessário demolir a arte ocidental para atingir a espiritualidade cristã, e adoptou o futurismo como arma de combate, tornando-o arte do Estado; ele provocou outro foco na Alemanha vencida e desordenada, e, devido à tal propanganda, os seus museus encheram-se de espantosas aberrações mentais e sexuais...»

Mas veio Hitler.

E Ressano Garcia usa, no Portugal do Estado Novo, esse argumento valioso:

«...Hitler, (...) candidato de uma escola de belas-artes (...), vendo o prejuízo daquela degenerescência, para a cultura alemã, varreu os museus de todas as imundícies artísticas, impostas pelo desvairamento iconoclasta. A maioria dessas obras foi queimada, as menos horrorosas entraram no Museu de Arte Degenerada, para justificar a razão dos seus autos-de-fé. Decretou-se que a crítica artística só seria feita por competências de certa idade e que nenhum artista estrangeiro exporia na Alemanha sem prévia censura, proibindo-se a exibição de quanto não respeitasse a consciência estética. A acção é violenta e discutível, mas os resultados têm sido sensíveis, pois Hitler quer que a Alemanha nova só tenha artistas insignes...»

E a Itália fascista?

A arte da Itália fascista viu-a Ressano Garcia na Exposição das Artes e Técnicas. O contraste com a Alemanha nazi é, para Ressano Garcia, fortíssimo:

«A Itália confrangia. Ela, berço de grandes artistas plásticos desde Cimabue, Duccio, Giotto, Donatello, Verrochio, Boticelli, Leonardo da Vinci, Benevenuto Cellini, Miguel Ângelo, Rafael, Andrea del Sarto, Ticiano, etc., etc., até Segantini e Boldini; a Itália mestra das artes e dos museus, fonte permanente de ensino; a Itália (...) no que respeitava ao espírito, à arte, colocada sob o fluxo desorientador de Marinetti, falhava por completo. A doença do internacionalismo informava o seu pavilhão. Mussolini, sob o ponto de vista artístico, fracassa por completo».

Ressano Garcia ataca, com força, Ferro, o mussoliniano.

Mais vai atacar outro ponto sensível. A abertura da Igreja, da própria Igreja portuguesa, *vide* o templo de Nossa Senhora de Fátima, à arte moderna: «O mais extraordinário desta arte internacionalista é ela estender-se até às obras religiosas, numa finalidade absolutamente herética. E são, por vezes, os próprios sacerdotes, também presos pela mesma insensibilidade artística, que, iludidos na sua boa fé, lhe abrem os seus braços e as suas portas». O presidente da SNBA viu, na Exposição Internacional de Artes e Técnicas, o Pavilhão do Vaticano:

«...o Pavilhão do Vaticano na exposição tinha mais o aspecto pagão, fútil e cosmopolita, de um casino moderno de qualquer praia, ou duma garage do que o lugar destinado ao recolhimento religioso (...)»

Ressano Garcia é categórico:

«É anticristã, a acção desta degenerescência mistificadora. Como em toda a acção premeditadamente criminosa, há os verdadeiros culpados — os orientadores — e os inconscientes e paranóicos executantes, convencidos de que estão dentro de uma ideia defensável. Sabem bem os inimigos da civilização cristã que a atacam na sua espiritualidade. (...) Se alguém, religioso, ao ver hereticamente representadas as suas imagens por monstros hediondos e desproporcionados, não sente uma onda de revolta e de indignação, é porque tem a sua fé abalada»⁷⁵.

E Ressano Garcia, dirigindo-se ao governo, a Salazar:

«...Querendo o nosso governo firmar-se num nacionalismo vigoroso e sensato, esta índole da sua obra não será conhecida no futuro, se o desenvolvimento das

artes não a acompanhar com a necessária elevação e patriotismo, porque foi sempre a arte o porta-voz do esplendor de uma época. Estamos a tempo de elevar e nacionalizar a nossa arte pela espiritualidade...»

A batalha é violenta. Cita-se, a Salazar, Hitler. Ao Cardeal Patriarca, Pio XI.

Mas a Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Fátima, mandada construir pela sociedade anónima de responsabilidade limitada «Progresso de Portugal» ⁷⁶ ao arquitecto Pardal Monteiro, está de pé.

Pardal Monteiro chama Almada Negreiros para a concepção dos vitrais. Apesar de, como dirá, em entrevista ao «Diário de Notícias» ⁷⁷, Almada ser um «pintor considerado no nosso meio como *futurista* — o que em Portugal corresponde mais ou menos a ser meio louco e meio cabotino». Almada não se ficará pelos vitrais. Acabará por realizar toda a decoração mural do baptistério e da capela-mor. Na nave central, os frescos de um consagrado: o professor das Belas-Artes Henrique Franco. A decoração do arco triunfal e do friso da coroação da Virgem na cortina do coro pertence a Lino António.

Escultores: Francisco Franco, autor do Cristo e os Apóstolos e do friso que coroa a entrada principal da igreja; Leopoldo de Almeida, que concebe o retábulo da Ressurreição de Lázaro, na capela mortuária da imagem de Nossa Senhora de Fátima, junto da capela-mor, e o S. João Baptista, sobre a pia baptismal; António da Costa, autor da imagem da padroeira da igreja, no topo da fachada principal, do lado do Evangelho; Raul Xavier, com um Santo António; e Anjos Teixeira, com uma Santa Teresinha e a porta do sacrário.

Há, evidentemente, uma tentativa de compromisso. Mas o todo é uma audácia. Desde logo, o traçado maciço de Pardal Monteiro. Depois, Almada, esse «futurista» que muitos consideram «meio louco e meio cabotino», vitrais de um dramatismo simultaneamente violento e lírico.

No próprio dia da inauguração da igreja, a 12 de Outubro de 1938, o «Diário de Notícias»⁷⁸ publica uma entrevista com Pardal Monteiro.

O arquitecto explica:

«A nova Igreja que era preciso construir em Lisboa, já que sobre mim recaía a responsabilidade de a realizar, ainda que à custa de todos os riscos, tinha de ser, forçosamente, uma igreja moderna, uma igreja da época do ressurgimento nacional...»

Pardal Monteiro identifica *modernidade* com *ressurgimento nacional*.

E vai acrescentar um argumento decisivo:

«...Embora me caiba exclusivamente toda a responsabilidade pela expressão artística da nova igreja, cometeria grave injustiça se não destacasse como o mais merecedor de todas as homenagens aquele que foi o meu amparo constante, cuja confiança nas minhas fracas possibilidades nunca vi diminuir e que foi o mais vivo exemplo de honradez, de grandeza de carácter, de consoladora bondade — o sr. Cardeal Patriarca de Lisboa (...) Sua Eminência tornou-se credor da gratidão não só dos que com ele colaboraram mas de todos os bons portugueses, porque, com o seu espírito largo, a sua clara visão das realidades, foi o animador desta primeira tentativa de renascimento da Arte religiosa em Portugal.»

O Cardeal Patriarca, D. Manuel Cerejeira, amigo de Coimbra de Salazar, assume esta responsabilidade.

Aguenta a parada. Dirá, à homilia, na inauguração solene da igreja:

«Regozijai-vos! Alegremo-nos nós também ao inaugurar esta igreja e connosco se alegrarão os anjos do céu e louvarão ao Filho de Deus e da SSma Virgem. Esta igreja, erguida na cabeça do Império, ficará como um grandioso monumento elevado à glória da Senhora de Portugal, nesta hora de renovação cristã e nacional que Ela preparou: será um monumento que continuará a sua missão providencial — , ia dizer que tornará Fátima presente em Lisboa e aqui continuará a obra lá realizada para o País inteiro»⁷⁹.

A hora não é, para o Cardeal Patriarca, como para o arquitecto da igreja onde reboa esta voz, apenas de «ressurgimento nacional». É de «renovação nacional» e de «renovação cristã». Há, aqui, uma interpenetração, uma simbiose.

O Cardeal Patriarca aproxima-se, depois, do ponto quente da questão artística: «Aqui se esforçou a inteligência e a mão do homem em obrigarem a matéria bruta, a pedra, o ferro, a madeira, o vidro, a louvar a Virgem pela única forma que o seu coração aceita — louvando a Deus. A obra de arte autêntica tem sempre algo de religioso em quanto é esplendor da Natureza, que é obra de Deus. Esta igreja, como obra de arte, louva o Senhor pela sinceridade virginal com que todos os seus elementos se adaptam à finalidade do conjunto. Obra de humildade da Matéria servindo a Deus sem afectação nem artifício; obra de respeito pela natureza do material que se não desfigura nem encobre, mas se acha digno de servir ao culto do Deus de verdade que o criou. Obra de verdade na

expressão que toma, não repetindo fórmulas usadas quando já falhas de sentido»⁸⁰.

E, entrando, claramente, na questão: «Igreja moderna, pois quer servir a Deus. Beleza eterna, sempre velha e sempre nova, na linguagem artística do nosso tempo. Que de resto sempre foram modernas todas as formas artísticas do passado em relação ao seu tempo e nunca foram introduzidas sem protesto as formas novas de uma arte viva, sujeita, como tudo que é humano às fatais transformações do tempo (...) Igreja Nova — Deus a faça, pela intercessão da Senhora de Fátima — testemunho, símbolo e fonte da nova longa era de ressurgimento cristão, social e nacional da Terra de Santa Maria»⁸¹.

Foi uma batalha. Em redor de uma igreja, mas não só. Em redor da consagração oficial daquilo que os tradicionalistas amassavam no nome genérico de arte moderna. O ter a Igreja, e pela voz do Cardeal Patriarca de Lisboa, defendido a arte moderna, era um golpe forte. O ter a Igreja, e pela voz do Cardeal Patriarca de Lisboa, identificado aquela obra com a «renovação cristã e nacional», com a «nova longa era de ressurgimento cristão, social e nacional da Terra de Santa Maria», era um golpe decisivo.

Momento de viragem neste combate será, decisivamente, a Exposição do Mundo Português.

VIII / A EXPOSIÇÃO DO MUNDO PORTUGUÊS

23 de Junho de 1940.

Praça do Império.

O Presidente da República, general Óscar Fragoso Carmona, inaugura a Exposição do Mundo Português, peça culminante das Comemorações do Duplo Centenário da Independência e da Restauração.

A Exposição ocupa uma área de 450 000 metros quadrados. 560 000 metros quadrados, contando com o pano de fundo dos Jerónimos. Nela trabalharam, durante catorze meses, 5000 operários, 17 arquitectos, 15 engenheiros, 43 pintores-decoradores, com 129 auxiliares e 1000 modeladores-estucadores. Presidente da Comissão Executiva: Júlio Dantas. Comissário-geral: Augusto de Castro. Comissário-adjunto: engenheiro Sá e Melo. Arquitecto-chefe: Cottineli Telmo. Secretário-geral das Comemorações Centenárias: António Ferro.

Augusto de Castro fala, «em nome dos inspiradores, directores, autores e colaboradores»⁸² para definir, depois, os «três objectivos» da Exposição:

«...em primeiro lugar, a projecção sobre o passado, com uma galeria de imagens heróicas da fundação e da existência nacionais, da função universal, cristã e

evangelizadora, da Raça, da glória marítima e colonial, do Império; em segundo lugar, a afirmação das forças morais, políticas e criadoras do Presente; em terceiro lugar, um acto de fé no futuro. Esses três objectivos resumem-se num só: testemunho e apoteose de Consciência nacional.»⁸³

Duarte Pacheco é o segundo, e último, orador da sessão. Fala pouco. É o técnico, o prático, o homem de acção. Mal lhe foi possível, diz, «tirar escassos momentos aos (seus) absorventes afazeres».

E declara: «...Penso que os admiráveis resultados obtidos nos permitem afirmar com orgulho a capacidade realizadora de Portugal. A arquitectura e a engenharia portuguesa mostram inspiração e valor reais e engenho e espírito de organização seguros. A escultura, a pintura, a decoração marcam progressos sérios e, aqui e além, notáveis produções. O trabalho nacional nas suas múltiplas artes e ofícios, demonstra capacidade promotora, saber profissional e renovado espírito de bem servir a Nação, e revela-se capaz de constituir alicerce firme para a realização de quaisquer obras de que a Nação precise, por mais ousadas e difíceis que elas sejam.»⁸⁴

A História, Augusto de Castro, Duarte Pacheco, os engenheiros, os architectos, os escultores, os pintores, o trabalho nacional, claro. Mas há mais quem. Há quem, sobretudo. Porque, se a ideia partiu de um amável embaixador, Alberto de Oliveira, primeiro presidente da Comissão Executiva das Comemorações, que morreu durante os trabalhos preparatórios, o programa é do próprio punho de Salazar. E pormenorizadíssimo.

O «Diário de Notícias», de 27 de Março de 1938, reproduz uma extensa nota assinada: «O Presidente do Conselho».

Esta nota define os grandes objectivos políticos das Comemorações: «...primeiro, dar ao povo português um tónico de alegria e confiança em si próprio, através da evocação de oito séculos da sua História, que foram simultaneamente oito séculos da História do Mundo, e através da solidez e eternidade da sua independência. Em segundo lugar, (...) pela pressão do tempo e pelo entusiasmo criador, levar os serviços públicos e particulares a acelerar o ritmo da sua actividade, com o intuito de afirmar a capacidade realizadora de Portugal, os seus serviços à civilização (...). Por um e outro modo demonstraríamos com a clareza da evidência aos nossos próprios olhos e aos olhos de estranhos que Portugal, Nação civilizadora, não findou e continua, pelo contrário, a sua alta missão no mundo».

O chefe do Governo expõe o seu projecto:

«1.º — Impõe-se naturalmente, dada a índole das comemorações, e em primeiro lugar, a Grande Exposição Histórica do Mundo Português. O local poderia ser os terrenos vagos da Junqueira até Belém, (...) os fins da Exposição, apresentar uma síntese da nossa acção civilizadora, da nossa acção na História do Mundo, mostrar, por assim dizer, todas as pegadas e vestígios de Portugal no globo.

2.º — Exposição de Arte Portuguesa, que deverá, na parte relativa à pintura, restringir-se aos primitivos. Na parte decorativa acessória poderiam figurar obras de outras épocas. Os trabalhos de restauração, a começar imediatamente, poriam em estado de ser expostos polípticos e tábuas que, no conjunto, seriam uma autêntica revelação para nacionais e estrangeiros. O local poderá ser o anexo ao Museu de Arte Antiga.

3.º — Grande Exposição Etnográfica, na Tapada da Ajuda. Tentar-se-ia a reprodução da arquitectura característica de cada uma das 21 províncias portuguesas, de aquém e além-mar, em casas onde os habitantes, com indumentária própria, reproduzissem os usos e costumes das suas regiões (...).

4.º — Grande Exposição do Estado Novo, na qual se procuraria mostrar quanto o Estado Novo tem feito, desde a sua estrutura e orgânica, até à obra de renovação e de ressurgimento moral e material, o que está realizado e a projecção no futuro...»

E, depois de definir «a oportunidade de promover alguns congressos», como «um Congresso do Mundo Português», Salazar entra num outro capítulo:

«Quanto a cortejos, festas, manifestações patrióticas e cívicas, falecem-me ao mesmo tempo imaginação e experiência para indicá-los...»

Mas «parece-lhe» que «dois grandes cortejos podem ser tentados com êxito:

1.º — Em Lisboa, um cortejo do Mundo Português, por assim dizer apoteose da Exposição e do Congresso do mesmo nome;

2.º — No Porto, grande cortejo do trabalho, em Maio de 1940, onde desfilariam representantes de todas as actividades económicas nacionais, Sindicatos, Grémios, Casas do Povo, etc., ...»

Está aqui, pois, todo o plano das comemorações do duplo centenário. Pela mão implacavelmente minuciosa de Salazar. É por isso que Augusto de Castro, no seu discurso inaugural da Exposição do Mundo Português, afirma, voltando-se para Salazar: «V. Ex.^a que não foi apenas o inspirador, o orientador e o criador espiritual

desta obra, como do pensamento das Comemorações Centenárias, mas que foi e é mais do que isso: o espírito, o prestígio, a acção que tornaram possível, interna e externamente, o momento nacional evocador que Portugal, no meio dos destroços actuais da Europa, está vivendo. (...) Portugal não procura apenas reviver: procura viver. V. Ex.^a ensinou o caminho, os realizadores da Exposição procuraram a fórmula arquitectónica e estética...»⁸⁵.

É por isso que Duarte Pacheco, no seu discurso muito breve, à sua própria pergunta: «O que explica o brilhante êxito da Exposição do Mundo Português?», tem tempo para responder:

«Acima de tudo, o entusiasmo patriótico que despertou em todo o País a memorável nota de Março de 1938 de que S. Ex.^a o Sr. Presidente do Conselho se serviu para lançar à terra portuguesa, como fecunda semente, o seu belo, alto e clarividente pensamento das Comemorações Centenárias — pensamento que se converteu num poderoso instrumento de coesão da Alma Nacional»⁸⁶.

É, finalmente, por isso, que Júlio Dantas, presidente da Comissão Executiva dos Centenários, discursando, na Assembleia Nacional, na sessão solene inaugural das comemorações, se volta para o chefe do Governo e diz: «Senhor Presidente do Conselho: Deve-se a V. Ex.^a mais do que a iniciativa, a concepção, em linhas magistrais, do jubileu nacional que hoje se inicia. Tudo o que nesse jubileu houver de belo e de grandioso, a Vossa Excelência exclusivamente pertence.»⁸⁷

Que discurso artístico é o discurso político da Exposição do Mundo Português?

Salazar dissera o *porquê*, o *onde*, boa parte do *como*. Cottinelli, o arquitecto-chefe do empreendimento, procura aplicar o plano de Salazar. Com toda a inventiva de que o seu talento é capaz. Ele, o também cineasta de uma *Canção de Lisboa*, de 1933, cheia de frescura e de claridade. Ele, o autor do hino da Mocidade Portuguesa. Ele, o ilustrador do «ABC-zinho» infantil.

O projecto lê-se com facilidade: é um grande quadilátero, entre a linha dos Jerónimos e a linha do rio. Ao centro, redecorada, monumentalizada, uma Praça do Império. Se dermos as costas aos Jerónimos, vemos à direita, o grande Pavilhão dos Portugueses no Mundo e, à esquerda, o Pavilhão de Honra e de Lisboa. Ambos extremados, sobre a estrada, em frente do rio, com duas torres. Os Jerónimos, estes dois grandes pavilhões e o Padrão dos Descobrimentos, com a sua quilha de navegadores apontada ao Tejo, são os *pivots* da Exposição. Do lado de lá da linha férrea, junto ao rio, à direita, a Secção da Vida Popular, à esquerda, o Pavilhão da Colonização e o Pavilhão dos Descobrimentos. Entre ambos, as docas. Na da esquerda, mais próximo da zona histórica, a «Nau Portugal», segundo a traça do século XVII. Complementarmente, à direita, uma secção de Aldeias Portuguesas, a cargo do SPN, e, à esquerda, uma zona comercial. Ao fundo, recuados relativamente aos Jerónimos, um centro de Atracções e uma Secção Colonial.

Cottinelli planta uma estrela sobre o torreão do seu colossal pavilhão «dos Portugueses no Mundo» e coroa-o dos brasões dos grandes nomes da nobreza portuguesa. Ao centro, sobre uma cava, onde se salienta um mapa-mundi, a estátua da «Soberania», de Leopoldo de Almeida.

Cristino da Silva remata com esferas armilares. Ao longo do pavilhão, baixos-relevos alegóricos, arcadas baixas. Ao centro, pilares ladeiam a entrada. No extremo sul, a torre.

Pardal Monteiro acachapa o seu «Pavilhão dos Descobrimentos» numa calote esférica, tipo planetário, para onde se entra sob uma gigantesca âncora encordoada.

Carlos Ramos distribui, de uma forma pouco clara, os volumes do seu «Pavilhão da Colonização».

Mais insólito, e nada subordinado à emblemática histórica, o Pavilhão do Brasil, de Raul Lino, fechado, com uma estilização entre fruto tropical e blindagem.

A escultura (e estamos na «idade de ouro» dela, como dirá, depois, Ferro) é o gigantismo, o atletismo, um misto de agressividade e de gravidade. A História é uma coisa séria, para o salazarismo. Ela aí está, esculpida. Desde logo, os quatro blocos de entrada da Exposição, quatro gigantescas sentinelas medievais, que o próprio Cottinelli concebeu, até para suportar, engenhosamente, a passarela sobre a linha do Estoril, que, claro, não pára. Mas também, e sobretudo, as duas grandes peças de Leopoldo de Almeida: o Padrão dos Descobrimentos (que passará a definitivo, ultrapassando, em «contra-mão» ética, todos os concursos abertos para o Monumento ao Infante), com a sua rampa de navegadores, e a estátua da «Soberania», levantando uma esfera armilar. Francisco Franco, o autor da estátua equestre de D. João IV, que simultaneamente se inaugurava em Vila Viçosa, está representado com o seu grave Salazar de toga académica, feito para a Exposição Internacional de Paris de 1937. De Canto de Maya, o grupo «D. Manuel entre Vasco da Gama e Pedro Álvares Cabral», para J.-A. França «provavelmente a obra-prima da escultura

nacional dessa veia oficial (...) da estatuária pública»⁸⁸.
Presentes, ainda, entre os escultores «modernos», António da Costa, Barata Feyo, Rui Gameiro. E os então jovens António Duarte, João Fragoso, Martins Correia.

Os pintores têm uma presença expressiva: Almada, sobretudo com os seus vitrais do pavilhão da «Colonização», Jorge Barradas, Emmérico Nunes e Mily Possoz. Em peso, o «grupo do SPN»: Carlos Botelho, Tom, Fred Kradolfer, Bernardo Marques, Paulo Ferreira, Rocha. Nas estilizações medievalizantes, destaca-se Manuel Lapa e Frederico George.

Trata-se de mostrar, não de fazer durar. De expor, de emocionar, de submeter pelo aparato.

Lição de passado, que se pretendia lição de futuro, foi mais do passado do que do futuro.

A Exposição do Mundo Português é síntese e jogo de contradições. É montra do que foi, num momento crucial do regime, a sua relação com a arte, o seu discurso ideológico-artístico. Mas é também já um princípio de viragem.

É o sinal de quase toda a exposição: a modernidade que se contém, se disfarça, se historiciza, se emblematiza, no pormenor. O moderno cita a História. E não apenas porque a Exposição é uma lição de História. Mas porque é esse o programa que a arte do regime se imporá. É uma audácia contida que se impõe um programa de grandeza, de aparato.

É a força menos domável, menos facilmente controlável, da arquitectura. É a relativa cumplicidade entre a arquitectura e a escultura. É a subalternização da pintura, a sua despromoção, até à decoração, ao painel do *stand*, à

montra, ao arranjo. É a mistura hábil, política, de linhas estéticas e de gerações: Almada e Eduardo Malta, Barradas e Martins Barata, Canto da Maya e Anjos Teixeira Filho. Como Júlio Dantas o «*coiffeur* das almas medíocres» e Ferro, o modernista. Assim como Júlio Dantas e Almada, autor do *Manifesto Anti-Dantas*.

É, afinal, a intervenção directa de Salazar. O discurso estético nacionalista e historicista, conservador e unanimizante de Salazar. Se quisermos, o *nacional-historicismo*. Que faz inflectir o racionalismo e o internacionalismo de Duarte Pacheco e dos arquitectos por ele mobilizados. E que congela a «política do espírito» de Ferro.

Duarte Pacheco inflectirá, aparentemente convicto, em velocidade e operosidade. Mas a «política do espírito», de facto desautorizada, perdeu o *élan*.

IX / OS PROJECTOS DUARTE PACHECO E FERREIRA DIAS

Cottinelli Telmo, arquitecto-chefe da Exposição do Mundo Português, evoca Duarte Pacheco: «...Foi ele o calor do nosso próprio fogo sagrado, ora violento, ora carinhoso animador de devoções e entusiasmos, o removedor de obstáculos que pareciam insuperáveis, o regulador de passageiros desânimos e de exaltações excessivas, o diplomata dos atritos, o encenador de grandes e pequenas coisas — ao mesmo tempo ministro e quase operário, homem duro de acção e camarada encantador.»⁸⁹

E Augusto de Castro, comissário-geral da Exposição: «...o nome, para sempre ligado à reconstrução material de um Portugal visto em grande, do ministro Duarte Pacheco, uma das mais autênticas personalidades de estadista que, depois de Pombal e de Mouzinho da Silveira, passaram pelo Governo do País.»⁹⁰

Em 1953, no décimo aniversário da morte de Duarte Pacheco, Salazar defini-lo-á como «o nosso maior edificador moderno da «cidade material»⁹¹.

E adiante: «...Um homem como Duarte Pacheco pode ser justamente enaltecido através da massa de realizações

materiais, e também, e sobretudo, pela escola que formou (...). A obra material é imensa: em todos os sectores das obras públicas e das comunicações onde havia que reformar, reconstruir, emprender, abrir novos caminhos à actividade e progresso da Nação, para vencer atrasos, forçar actualizações, satisfazer necessidades crescentes, ele pôde delinear, rasgar caboucos, erguer construções, firmar princípios de orientação, com a largueza de horizontes que em vários homens se encontra. Como reformador, como edificador, o seu espírito impunha-se por essa maravilhosa aptidão do geral e do particular, das grandes linhas e do pequeno pormenor, da justa medida do presente e da aptidão do futuro. Podia ser uma inteligência luminosa e não um homem de acção; podia ser um realizador e ter de pedir emprestadas a outrem as ideias, os princípios orientadores, os pontos de partida. Mas a rica compleição do seu espírito tudo lhe permitia — estudar, resolver, impulsionar, administrar, fazer: a passagem da ideia à acção era nele forçosa e parecia-lhe tão natural como ser necessário complemento da outra.»⁹²

Salazar prossegue: «...O que, depois dos seus poucos anos de governo, apareceu materialmente feito ou renovado à face da terra portuguesa — em monumentos, em hospitais, em escolas e edifícios de toda a natureza, em aeroportos, em pontes, em estradas, em caminhos de ferro, em urbanização, em estádios, em habitações, em hidráulica agrícola, em exposições como essa esplendente Exposição do Mundo Português — constitui uma obra imensa que ficará marcando para sempre a largueza das concepções, o progresso técnico e artístico, a excelência dos sistemas jurídicos, a severidade dos princípios de

administração. Pois mesmo assim toda esta obra que engrandeceria um século se me afigura a mim não valer tanto para o País como a escola que deixou.»⁹³

Salazar foi, talvez, a propósito de Duarte Pacheco, menos elaborado num momento do seu longo diálogo estival com Christine Garnier. Diálogo de que a escritora francesa faria as suas *Férias com Salazar*.

Ela surpreende-se: «Vi as suas estradas, as suas pontes, os seus estádios, os seus hospitais e as suas escolas, senhor Presidente. Em tão pouco tempo fez um trabalho prodigioso!»⁹⁴

E Salazar: «O impulso deu-o Duarte Pacheco (...) Ajudei-o, amparei-o, tanto quanto me foi possível. Infelizmente morreu num desastre de automóvel. Acho que um homem daquele valor só se encontra uma vez em cada século. Era um engenheiro de um dinamismo espantoso. Quando resolvia modernizar um canto de Lisboa, não hesitava em mandar arrasar o bairro inteiro. As pessoas diziam: “Com o Pacheco, enquanto houver uma casa de pé, a demolição continua!”, parodiando uma das minhas frases: “Enquanto houver uma mulher com fome, uma criança com frio, a Revolução continua”.»⁹⁵

Quem é, verdadeiramente, este homem, «calor do fogo sagrado», «ora violento, ora carinhoso», «removedor de obstáculos que pareciam insuperáveis», «diplomata», «encenador», «ministro», «quase operário», que emparceira com Pombal e com Mouzinho da Silveira, que é definido como o «nosso maior edificador moderno da «cidade material», e que, para mais, deixou «uma escola»?

Duarte Pacheco nasce em Loulé, em 1899. Forma-se em Engenharia Electrotécnica, no IST. Em 22, no termo do curso, é convidado a assumir o cargo de professor no

Instituto, de que, dois anos depois, será director. A ditadura, atenta, chama-o. Será, em 28, já num governo que integra Salazar, ministro da Instrução Pública. Todo o contrário de Mendes dos Remédios. Um técnico. Hoje, dir-se-ia: um tecnocrata. Mais: acumula com o cargo de presidente da Câmara Municipal de Lisboa. Em Julho de 32, é ministro das Obras Públicas e Comunicações do primeiro governo presidido por Salazar. Abandonará o governo. Mas Salazar não o dispensa. Em 38, Duarte Pacheco é, simultaneamente, ministro das Obras Públicas e presidente da Câmara Municipal de Lisboa. São os anos da Exposição do Mundo Português. Mas não só.

Há um projecto Duarte Pacheco. Que não é coeso, e que sofre uma inflexão acentuada. Ele começa por estar ligado ao que Nuno Portas define como «primeira etapa do ciclo do betão armado». Essa primeira fase corresponderia a uma não existência de dicotomia entre a «arquitectura de architectos» e a «arquitectura de engenheiros»: «a inovação técnica, as estruturas arrojadas, a expressão estética identificada com a (...) ética da verdade nua e crua dos materiais, é (...) proposta pelos próprios architectos...»⁹⁶. É a fase dos cinemas Capitólio (Cristino) e Eden (Cassiano), os liceus de Beja (Cristino) e Filipa de Lencastre (Carlos Ramos e Segurado), a garagem do «Comércio do Porto» (Rogério de Azevedo), a Telefónica do Estoril (Adelino Nunes), o IST (Pardal Monteiro), a clínica de Miramar (Oliveira Ferreira), os frigoríficos de Massarelos (Manuel e Januário Godinho), a Casa da Moeda (Segurado), etc. Seria desta primeira fase o plano urbanístico de Lisboa, estudado em 35 por Pacheco: o prolongamento da Avenida da Liberdade, o

desenvolvimento da cidade para Nordeste, a criação de novos bairros residenciais nessa zona, os pólos residenciais do Areeiro e de Alvalade, a Cidade Universitária, a protecção de Monsanto, como vasto parque florestal, ladeado por uma zona habitacional de luxo.

É o *primeiro Duarte Pacheco*.

Essa cidade, que herda as concepções desenvoltas dos anos 20 e assim se planifica nos anos 30, vai ser outra, porque Pacheco e os arquitectos da sua geração são, entretanto, obrigados a inflectir. É, exemplarmente, um Areeiro maciço e prudente, com o seu torreão de igreja de aldeia grande, o seu mini-arranha-céus serrado na base, truncado, decepado, que não arranca, que não ousa, os seus pináculos vermelhos de telha familiar, as suas varandas enobrecidas e espanholadas, com os seus ferros torneados e as suas mini-esferas, as suas janelas monumentalizadas em esquadria de pedra, o seu vazio central, a sua praça, esperando um qualquer monumento histórico que tardou tanto que, até à data, ainda não chegou, e, em redor, os seus arcos baixos, acanhados, e estreitos, os seus passeios, tudo querendo dar uma imagem de modernidade tradicionalizada, ou de antigo que consente em modernizar-se, de século xvii passado a xx, de Terreiro do Paço privado, de solidez, de consistência, de habitação grande burguesa, instalada, culminante, segura de si, da sua moral, da sua razão, do seu meio século, feita *establishment* e feita regime, mas dando, afinal, uma sensação de jogo Majora de pedra e cal, de «Portugal dos Grandinhos».

«Ali», escreve José-Augusto França, «pode considerar-se findo o modernismo arquitectural dos anos 20-30, enterrado por quem o propusera, por estes arquitectos

que a vida venceu ou que a ela não puderam nem souberam impor-se, geração individualista, sem coesão de classe, nem programa ou actividade cultural comum.»⁹⁷

Seja como for, este projecto e esta execução constituem, a contar do século XVIII, a «terceira Lisboa». Pombal, Fontes, Salazar. Ou, se quisermos, Eugénio dos Santos, Rosa Araújo, Duarte Pacheco.

«Depois da Praça do Comércio pombalina, da rotunda terminal da Avenida da Liberdade fontista», afirma José-Augusto França, «esta (...) ia ser a praça ordenativa da nova cidade salazarista. Para isso, Cristino propôs um estilo de inspiração tradicional, algo seiscentista no seu barroco severo e espanholado.»⁹⁸

É o estilo que vai ser assumido em outras zonas de luxo da cidade: Avenida Sidónio Pais, Avenida António Augusto de Aguiar, moradias da Avenida do Aeroporto e parte do Restelo: a cidade salazarista, maciça, subindo até aos sextos, até aos sétimos andares, com os seus rostos de cores surdas, os seus rosas, os seus azuis, os seus verdes, os seus laranjas, rostos incrustados de blindagens de pedra, as suas varandas arqueadas, florescidas, frutificadas, ou forjadas em ferro, os seus baixos-relevos, e, neste ou naquele topo, as suas estátuas alegóricas autoglorificadoras.

Será o *segundo Duarte Pacheco*. Aplicado por Cristino, por Pardal, que deixam para trás, a proposta germanizante de um Cottinelli Telmo, marcado pelo impacto da arquitectura nazi. Proposta de que é exemplo o seu projecto para a Cidade Universitária de Coimbra.

Os *dois Duartes Pachecos* correspondem a fases precisas do regime: a fase internacionalista e a fase nacionalista do modernismo português. Mas mesmo a segunda está

condenada. O I Congresso Nacional de Arquitectura, programado para ser a consagração da «cidade material» do ministro, é um campo de batalha estético e ideológico.

Salazar desilude-se da «escola de Duarte Pacheco». Isto enquanto o regime tem de responder às novas perspectivas económicas internacionais, às necessidades da acumulação capitalista. Será o arranque para o desenvolvimento dos sectores básicos. Com as barragens, as estradas, as pontes, os viadutos, os silos.

Entramos naquilo que se pode definir como a *segunda etapa do ciclo do betão*. Não já uma engenharia de arquitectos, mas uma arquitectura de engenheiros. Segundo uma concepção integrada de desenvolvimento económico que Ferreira Dias personifica. É a actualização e o reforço do ensino da engenharia, o lançamento do Laboratório Nacional de Engenharia Civil. São as grandes obras de betão de Edgar Cardoso, Sarmento, Correia de Araújo, Xerês, Lajinha Serafim, dos gabinetes de engenharia das grandes empresas.

Há sucessivos salazarismos no salazarismo.

X / A «IDADE DE OURO» DA ESCULTURA E A IDADE DE COBRE DA PINTURA

Francisco Franco e Almada, Martins Barata e Canto da Maia, Costa Mota (sobrinho) e Jorge Barradas, que arte, que estilo, que unidade?

Impossível, afinal, encontrar, nas artes plásticas desse regime que largamente as usa, uma linha comum?

Salazar está, no princípio dos anos 50, «preocupado». Dirá, a Christine Garnier: «Sinto-me muito satisfeito com os progressos realizados pelos nossos escultores e decoradores mas, há que admiti-lo, não possuímos hoje grandes pintores nem arquitectos que tenham feito escola...»⁹⁹

E, prosseguindo, Salazar citará, à escritora francesa, um dos seus discursos: «Seria lamentável que nós não deixássemos por herança — já não digo orgulhosamente um estilo — mas uma maneira bem portuguesa e bem actual ou, exprimindo-me de outra forma, que através da multidão de obras edificadas não ficasse, contrastando com a ameaça materialista, a marca de uma época de sacrifício e de trabalho intenso.»¹⁰⁰

Não cede, este homem. Ferro não lhe ensinou esteticamente coisa nenhuma. Nem era para ensinar que lá estava. Visitando uma Exposição de Arte Moderna do

SNI, e passando diante de um «Retrato do meu Pai», de Carlos Botelho, denso de humanidade, terno, lírico, Salazar pergunta, para o lado:

«Quem é o artista que tem um pai tão feio?»

Visitando uma exposição de projectos urbanísticos e arquitectónicos de Lisboa, e ouvindo, de Cristino, uma frase como «Precisamos de ser do nosso tempo, senhor Presidente», Salazar volta as costas ao arquitecto e não torna a dirigir-lhe palavra até ao final da visita.

É isso: Salazar, portanto, o regime, coloca a escultura em primeiro plano.

Ferro dizia, em saldo final da sua obra, na despedida, entre melancólica e recriminativa, de 49, no acto inaugural do Salão dos Premiados e da 13.^a Exposição de Arte Moderna do SPN/SNI:

«Pode a nossa pintura moderna levantar dúvidas, incredulidades, ironias porque não encontrou talvez ainda o seu caminho e porque se trata, aliás, duma arte que se presta a todas as abstracções quando não se limita a copiar ou a fotografar a Natureza. Mas ninguém pode ter dúvidas sobre o esplendor da escultura portuguesa que vive a sua idade de ouro...»¹⁰¹

Ferro irá, patrioticamente, mais longe:

«...Poucos países se poderão gabar efectivamente, de possuir no mesmo período dez ou doze escultores de alto nível, de primeiro plano, que podem figurar ao lado de alguns dos melhores da nossa época»¹⁰².

O regime revê-se, desde logo, sobretudo na escultura evocativa, comemorativa e histórica. Serão do seu tempo, embora vindos, política e esteticamente de outro tempo, a inauguração do monumento ao marquês de Pombal, de Francisco Santos, acabado por Simões de Almeida

(sobrinho) e por Leopoldo de Almeida, o monumento à Guerra Peninsular, de Oliveira Ferreira, o monumento aos Mortos da Grande Guerra, de Maximiano Alves. Mas a escultura em que o regime se encontra terá um nome grande: Francisco Franco. Um Franco que fizera o Paris dos anos 10, com Santa-Rita Pintor, Amadeo, Viana, Manuel Jardim, de quem deixaria um busto notável, esguio, flexuoso e modiglianesco, Pacheco, Emmérico Nunes, Diogo de Macedo e tantos outros. Um Franco que, perante os elogios inaugurais ao convulsivo, arqui-descritivo, literário e super-povoado monumento à Guerra Peninsular, de Oliveira Ferreira, dirá: «Muito bonito! Só falta dar corda...» Para que o regime se reveja em Franco é preciso que ele evolua, o que fará, até ao seu paradigmático «Gonçalves Zarco», erguido no Funchal, em 1928, e antes exposto, durante alguns dias, na Avenida da Liberdade, em Lisboa. E paradigmático não apenas porque é a História. Mas não a História minuciosa, convulsiva, e colectiva, do monumento à Guerra Peninsular. E não a homenagem a esses mortos derrotados numa intervenção excessivamente republicana e democrática para ser do agrado do regime. O «Gonçalves Zarco» de Franco, o *zarquismo* de Franco, e de toda a escultura que vai desencadear, é a História, o Império, a razão do Império, o culto do herói, a severa espiritualidade, a força triste, a solidão do comando, a genealogia moral e cultural de que se reclama o regime.

Franco tem uma carreira firme. Será, em 31, a estátua do Infante D. Henrique, ainda hirto, e um baixo-relevo figurando a «Lusitânia». Será, depois, a Rainha D. Leonor, para as Caldas da Rainha. Será o friso «Apostolado» para a fachada da igreja de Nossa Senhora de Fátima, de Pardal

Monteiro, o baixo-relevo para a Casa da Moeda, de Jorge Segurado. Será, muito especialmente, o «Salazar» da Exposição Internacional de Paris, de 1937. Salazar de professor universitário, a capa, o capelo, a borla, a apreensão, a gravidade forte de um novo Infante, Infante de um novo Império. Será o programado e centenário D. João IV equestre para Vila Viçosa, inesperadamente leve e dinâmico para as suas proporções, o D. Dinis e o D. João III quadrangular, holbeinesco, para Coimbra. Será, finalmente, dramaticamente, e já decadentemente, o esboço do Cristo-Rei, que outros, um dos quais Severo Portela Júnior, acabarão por ele.

Mas não só Franco, claro. Maximiano Alves, o autor do monumento aos Mortos da Grande Guerra, autor também do «Soldado» do mausoléu dos Combatentes da mesma guerra, que foi a Grande, no cemitério do Alto de S. João, em Lisboa, fará, para Macau, um «Ferreira do Amaral» e um «Nicolau Mesquita», e, para Nova Goa, um «Afonso de Albuquerque». Os governos-gerais, como os municípios, querem fazer História, e farão, muita, neste regime.

As obras de monumentalização da Assembleia Nacional, que deveriam estar prontas na festa do Império e do regime, em 40, mobilizariam escultores tradicionais como Simões de Almeida, Costa Mota Sobrinho e Raul Xavier. Mas também o sólido Maximiano Alves e Barata Feyo.

Canto da Maia, discípulo de Bourdelle, que esculpirá, em 39, para a Exposição Internacional de Nova York, uma frase de Salazar, alinhará, também ele, na História em pedra, feita grandeza, lição e estímulo. É ele o autor do notável grupo «D. Manuel I com Vasco da Gama e

Pedro Álvares Cabral», uma das peças escultóricas protagonistas da Exposição do Mundo Português. Tal como um D. João II mais atlético do que político. E, para uma grande praça à beira do Tejo, envolvendo a Torre de Belém, e do risco de Cottinelli, que não se fará, um «Gonçalves Zarco», um «Nuno Tristão», um «Gil Eanes» e um «Corte Real», apresentados na Exposição de Obras Públicas de 48. Será, ainda, o autor do «Diogo Cão» que se ergue em Vila Real.

Leopoldo de Almeida é o autor da colossal, agressiva, quase germanicamente masculina, estátua da «Soberania» da Exposição do Mundo Português, que se adianta a um mapa-mundi e à frase lusíada «Se mais mundo houvera lá chegara». Mas Leopoldo fizera o seu trajecto artístico-histórico-político: ajudara a acabar, como se viu, com Simões de Almeida Sobrinho, o «marquês de Pombal» de leão à ilharga, de Francisco Santos, fizera um «Sidónio» muito Presidente-Rei, ou Rei-Presidente, um «António José de Almeida» adiante de uma «República» tão enérgica como a «Soberania» que esculpirá para outra «República», um «D. Afonso Henriques» e um «D. João I» mais torneados, mais suaves, para a Câmara Municipal de Lisboa, os relevos alusivos à Pesca e à Agricultura para as sobreportas do Palácio da Assembleia Nacional, um «Infante D. Henrique», no Funchal. Seu, ainda, o trabalho escultórico do monumento de Cottinelli encenado para a Exposição do Mundo Português, e, depois, passado a definitivo: essa rampa de lançamento de heróis, nautas, pilotos, santos, lanças e padrões, esse barco imóvel de retórica em pedra. Mais nervosos, mais livres, o «Oliveira Martins» e o «Castilho», da Avenida da Liberdade, de Lisboa. Mas Leopoldo será um escultor a que a Igreja

recorrerá, insistentemente. Dele, a tranquilidade, a transparência, nunca verdadeiramente o dramatismo e a dor, da «Virgem e os Pastores», para a Igreja de Nossa Senhora de Fátima, dos 14 baixos-relevos e o «Baptismo de Cristo», ambos para a Catedral de Lourenço Marques, um «Cristo» e uma «Santa Filomena» para a catedral de Nova Lisboa. Mas não só a Igreja: Lourenço Marques colonial terá, seu, o baixo-relevo «Prisão de Gungunhana», banda, não desenhada, mas esculpida, para o monumento a Mouzinho.

Pertence, com certeza, ao grupo dos «dez ou doze escultores de alto nível, de primeiro plano», de que fala Ferro, Barata Feyo. São dele as estátuas dos tanques da Praça Afonso de Albuquerque, os dois grandes baixos-relevos e as estátuas da fachada lateral e do portal maior da Comissão Reguladora do Comércio do Bacalhau, em Alcântara, encenando um trabalho atlético e desumanizado, a alegoria do Aeroporto, as quatro enormes estátuas da Cidade Universitária de Coimbra, de Safo, Demóstenes, Aristóteles e Tucídides, rígidas sentinelas de uma cidade de sugestão germânica, mal incrustada numa Coimbra toda outra. Seus ainda, «Almeida Garrett», em Lisboa e no Porto, e «Alexandre Herculano», em Lisboa. Além de um «Antero» mais interiorizado, mais justamente torturado, do Jardim da Estrela. Contribuirá, ainda para o museu de pedra e de bronze, do Império, com o «D. João I» para a Exposição do Mundo Português, com um «Bartolomeu Dias» para a Cidade do Cabo. Estará, também, no golpe de força, e, vamos, de coragem estética, que foi a igreja de Nossa Senhora de Fátima, com o Cristo na cruz do altar-mor.

E participará na demonstração da soberania católica em África com uma «Via Sacra» para a catedral de Nova Lisboa.

António Duarte é outro dos grandes nomes da criação escultórica. Colaborador na representação portuguesa à Exposição Internacional de Paris e na Exposição Histórica da Ocupação, ambas de 37, surge no primeiro plano da Exposição do Mundo Português. São seus os belos cavalos marinhos da Praça do Império. É seu o «Diogo Cão» que se ergueu em Angola, o «Rui de Pina» e o «João Pinto Ribeiro» do Palácio da Justiça da Guarda, levantado em 51. A Cidade Universidade de Coimbra guarda-lhe os grupos decorativos da Biblioteca Central. Sua a estátua de João de Santarém, para S. Tomé, de 52. Seu, ainda, o «S. João de Brito» do Santuário de Fátima. No Covão do Boi, na Serra da Estrela, ergue-se a sua colossal «Nossa Senhora da Boa Estrela». E, em Lisboa, um «Camilo», enérgico, numa capa dramática e flamejante.

Outro discípulo de Bourdelle, Álvaro de Brée, é extremamente operoso. Deve-se-lhe a estátua a João Rodrigues Cabrilho, para S. Diego, na Califórnia, um conjunto de navegadores para a praça que Cottinelli concebeu envolvendo a Torre de Belém, e se não fez, com estátuas de Diogo Gomes, Pedro de Sintra, João de Santarém e Diogo Cão. No domínio da escultura religiosa, são de Brée peças como o tímpano historiado e a «Nossa Senhora da Conceição» para a catedral de Nova Lisboa, a «rainha Santa Isabel» de Coimbra, de 51, e o «S. João de Deus», para o Santuário de Fátima. Suas, ainda, a alegoria «Arquitectura», executada para a Exposição das Obras Públicas, de 48. Além das estátuas «Fomento» e «Sabedoria», para o ministério das Finanças, em 52.

António da Costa é o autor de um «Carmona» rígido, exibido no Pavilhão de Portugal na Exposição Universal de Paris, de 37. João Fragoso esculpe História, Cultura, Fé, e algum Império, no seu «Gonçalo Velho», para Ponta Delgada, no seu «Frei Heitor Pinto», para os Paços do Concelho da Covilhã, no seu «João de Azevedo Coutinho», para Moçambique, e nos seus «S. Francisco Xavier» e «S. João de Brito», para a catedral de Nampula. Simões de Almeida (Sobrinho) é o autor das alegorias «Constituição» e «Justiça» da Sala das sessões da Assembleia Nacional e da estátua equestre de Mouzinho, erguida em Lourenço Marques. Martins Correia participa na Cidade Universitária de Coimbra com uma alegoria. Terá, seus, na catedral de Bissau, na Guiné, quatro evangelistas, em Goa, um «Camões», em Castelo Branco, um «Amato Lusitano».

O regime, pela voz de Salazar e de Ferro, e mesmo de Duarte Pacheco, menorizará a pintura portuguesa. Mas não deixará de a mobilizar.

Já a Assembleia Nacional fora, para as festas do duplo centenário, redecorada. A sala das sessões recebera um quadro de Carlos Reis. Sousa Lopes é o autor dos desenhos e dos cartões de painéis históricos dinâmicos e dramáticos, que, após a sua morte, serão pintados a fresco por Domingos Rebelo e por Joaquim Rebocho. Benvindo Ceia é o autor do romântico «Viriato», da sala dos Passos Perdidos. Martins Barata concebe, sob uma sugestão vagamente nuno-gonçalvesca, os vastos trípticos decorativos da escadaria.

Mas o regime faz as suas públicas obras e há que decorá-las. Henrique Franco trabalha na Casa da Moeda. São as pinturas a fresco e a óleo historiando a moeda. No

Instituto Nacional de Estatística, Abel Manta concebe um vasto vitral, tal como fizera para os Jerónimos. Eduardo Malta pinta retratos, no seu estilo friamente amável, estilizante.

Almada Negreiros executa os seus painéis na Gare Marítima de Alcântara e na Estação Marítima da Rocha do Conde de Óbidos: é um outro Portugal, profundo, mágico, encantatório, de um imaginário popular, vivo, em contraste com o imaginário historicamente erudito, aristocrático, guerreiro, imperialista.

Trabalham nos novos edifícios dos correios e telégrafos, que se constroem um pouco por toda a parte (Aveiro, Setúbal, Santarém, Funchal, Caldas da Rainha, Bragança), Almada, Estrela Faria, Júlio Santos, Maria Keil do Amaral, Gustavo de Vasconcelos e Barradas.

A Exposição do Mundo Português mobiliza dezenas de pintores. «Decoradores», corrigirá Salazar. É todo o «grupo do SPN», que sob a direcção de Ferro, fará uma sala «Portugal, 40», com um painel subordinado ao título «Imagem da Vida Política e Social do Estado Novo», com estátuas, dioramas, bandeiras simbólicas do regime corporativo e um arbolário que hierarquiza a Nação: «O Chefe», no topo, abaixo dele, a «Assembleia Nacional», «O Governo», «Os Tribunais».

É muito Almada, extremamente nítido, gráfico, desenhado e didáctico. É Manuel Lapa e é Frederico George, em estilizações medievalizantes. É Martins Barata, mais estrito, mais elaborado.

Os anos 40, mas sobretudo 50, serão os anos dos grandes frescos. Já Domingos Rebelo executara, sobre cartões de Sousa Lopes, no salão nobre do Palácio de S. Bento, o Painel dos Descobrimentos e das Conquistas.

Mas será principalmente o tempo da Cidade Universitária de Coimbra, e dos vários Palácios da Justiça e Paços dos Concelhos, que imporão, ao longo do país, a imagem da Lei, e das autarquias obedientes. Severo Portela Júnior pintará o seu Alentejo em Beja. E dividirá, com José Rebelo, as grandes paredes da Faculdade de Letras de Coimbra.

Entre os ceramistas, naturalmente, Barradas, na Fonte Monumental da Alameda de D. Afonso Henriques, e também Lino António, com Querubim Lapa e Manuel Cargaleiro, que farão grandes painéis para o Santuário de Fátima.

Vinte, trinta, em breve quarenta anos de artes plásticas, suscitadas, mobilizadas, contratadas, tematizadas pelo regime. Regime que escolhia, a dedo. Que apontava. Que, nestas coisas de artes plásticas, não abria concursos. Ou que, quando abria, e raramente, era capaz de fazer o que fez com os três concursos frustrados para o monumento ao Infante D. Henrique. Arte, portanto, colada às datas politicamente históricas, aprazada e obrigada a mote comemorativo. Subtilmente empurrada para o estilo que os sucessos, e o sucesso, iam marcando. Mas com inflexões e contradições, e reviravoltas. Porque, se os anos trinta são os anos de Ferro, das exposições internacionais, dos *stands*, do rápido, do efêmero, do decorado, das estátuas de ocasião, de Salazar e de Carmona, da apresentação da ditadura portuguesa na cena europeia e americana, e se tudo isso culmina, com o acordo e a benção de um Cardeal Patriarca, então audacioso (a coragem estética parecia, por essa altura, pagante), na Igreja de Nossa Senhora de Fátima, os anos 40 serão os anos de Duarte Pacheco,





2
3





4



5



6







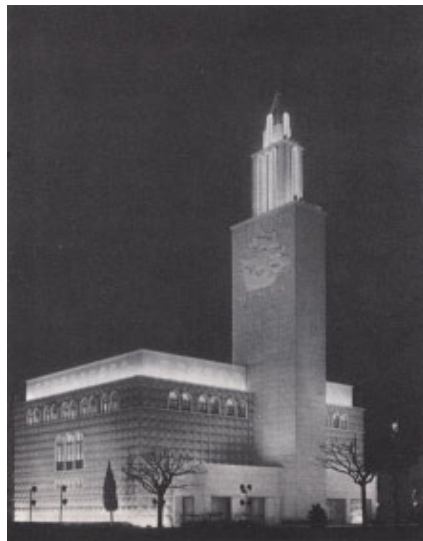
10



11



12

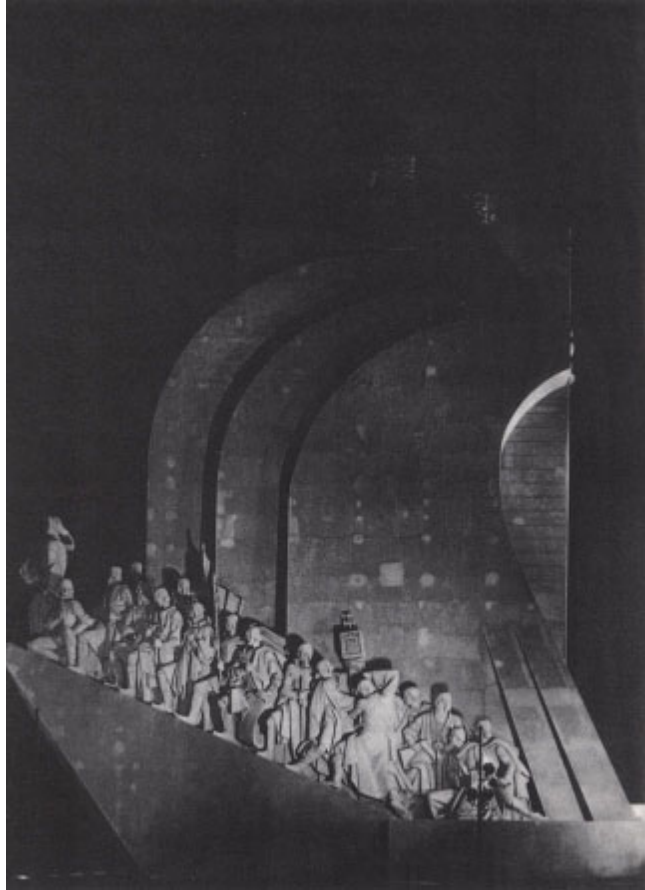


13

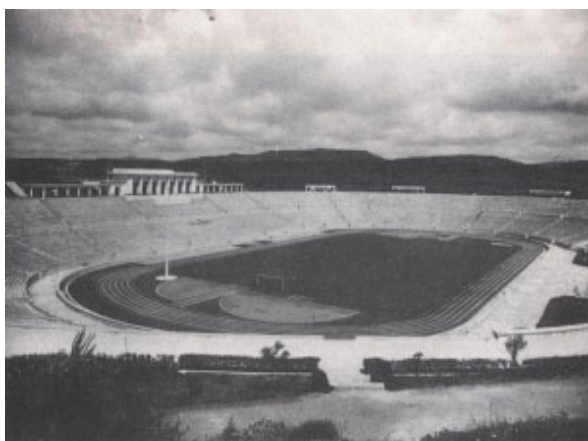


14

97



15



16



17



18

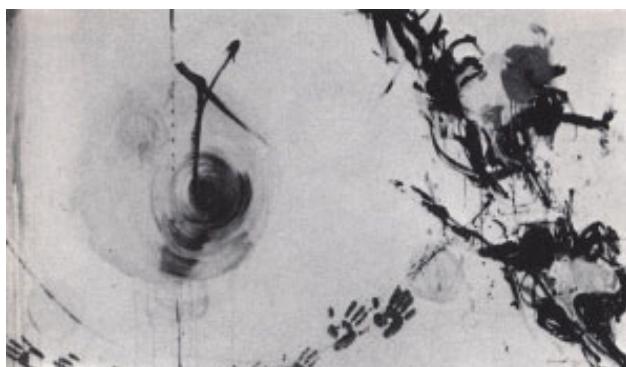
100



19







22

23



embora do *segundo Duarte Pacheco*, os anos das obras públicas, os anos pedra-e-cal, menos abertos internacionalmente, mais fechados pela guerra e pela vontade política.

A escultura cola-se à arquitectura e a arquitectura segue o urbanismo. A pintura lateraliza-se, e, em muitos casos, aprofunda-se. Passa para o cavalete, para o estúdio, para as Exposições de Arte Moderna. Deixa muitas das obras públicas para os fresquistas oficiosos. E as novas igrejas, que nascem velhas, para o círculo dos pintores religiosos.

O regime falará da «idade de ouro da escultura». E, implicitamente, da idade de cobre da pintura. Enganava-se, também nisso, o regime. Se não era exactamente o contrário, não era fundamentalmente assim. A escultura seria sobretudo estatuária historicista. A pintura (apesar do contraste entre uma «primeira geração» que «propõe» e uma «segunda» que «digere» e «se esquiva») produzirá algumas das obras mais importantes dos nossos três quartos de século: Almada, Viana, Soares, Barradas, Dordio e Manta, mas também Eloy, Botelho, Bernardo Marques.

O pós-guerra vai pôr em causa o regime e a sua estética nacional-historicista. Será a fase da contestação, que fará, rapidamente, uma vítima: António Ferro.

1945. Acaba, oficialmente, a propaganda e começa a informação. Não SPN, SNI. Questão de nomenclatura, claro, mas de nomenclatura política. Teremos eleições tão livres como a livre Inglaterra, dirá Salazar, e a palavra propaganda soa mal. Mas, se Salazar vai sobreviver às esperanças democráticas, Ferro e a sua «política do Espírito» não resistirão muito mais tempo.

Convergem, nesse sentido, factores diversos. Apesar da morte de Duarte Pacheco, em 43, e das dificuldades económicas resultantes da guerra mundial, a linha das obras públicas triunfava. Era a política, não do espírito, mas do cimento armado. Os artistas plásticos trabalhavam, alguns deles, escolhidos a dedo, cada vez mais, para o ministério das Obras Públicas. E iam, alguns deles, uma vez por ano, expor ao SPN, agora SNI. A estrela de Ferro empalidecia.

Mas não era só isso. Nem sobretudo isso. O pós-guerra atingia os meios artísticos e agitava-os. Esteticamente, claro, mas cada vez mais politicamente. Os modernos não eram seguros. Sobretudo, os modernos. E muito especialmente uma nova vaga de modernos, aqueles que serão também chamados de «terceira geração». Muitos

deles estarão com o Movimento de Unidade Democrática (MUD) que enfrenta o regime.

O SNI consegue, em 45, organizar uma IX Exposição de Arte Moderna, sem lacunas dramáticas: Estrela Faria será prémio «Columbano», Magalhães Filho, Prémio «Souza-Cardoso», Júlio Resende, Prémio «Armando Basto», Dórdio Gomes, Prémio «António Carneiro», Barata Feyo, Prémio «Manuel Pereira», Almada, Prémio «Domingos Sequeira». Isto num ano em que o mesmo Almada pinta o admirável fresco na Gare Marítima de Alcântara, e o regime faz História, sim, mas subtilmente religiosa: é a exposição de Arte Sacra Moderna. Mas 45 é também o ano em que começa a ganhar expressão a pintura neo-realista. Há quem se lembre, outra vez, do sinal de um quadro estranho, e explosivo, que gritava força, e cor, e intenção social, no pavilhão do Brasil da Exposição do Mundo Português. Chamava-se «Café» e era de Portinari.

1946. É o ano da I Exposição Geral de Artes Plásticas da SNBA, que, sendo esteticamente díspar, tem um sinal político claro. Em muitos temas. Na própria estratégia geral da exposição. É o regime, a política cultural do regime, o SNI, Ferro, que estão em causa. Unem-se, na SNBA, tradicionais e modernos. A plataforma é política, não é estética. No sentido estrito do estético. Pomar pinta os frescos do cinema Batalha no Porto. Portinari visita Portugal. Manuel Mendes publica *Rodin*. António Pedro, *História Breve da Pintura*. O regime fará, ainda, a sua Exposição de Arte Moderna. Mas já mais frouxa. Pela participação. Pelas ausências. Pelos prémios que é obrigado a dar. Pelo que se passa à sua margem, e obviamente contra ele.

Será mais grave, em 1947. Porque a SNBA, que expõe a sua segunda Geral de Artes Plásticas, é, por ordem do ministro do Interior, invadida pela polícia, que apreende quadros. É o malogro de toda a política de Ferro. Para ambos os lados. Para o lado do regime, porque se provava que Ferro não controlava minimamente aqueles por quem se havia, dizia, batido, e por quem, afinal, para a Situação, era politicamente responsável. Para o lado de cada vez mais largos e mais activos sectores do meio artístico, porque se provava que o sorriso de Ferro, e flexibilidade de Ferro, a modernidade de Ferro, eram uma aparência. Ou já uma nulidade, agora que tudo se passava, directamente, com o ministério do Interior — e com a polícia. Protestos do meio artístico, claro, no qual assume uma importância cada vez maior essa «terceira geração», protagonizada por homens de temática neo-realista, ou próxima, e por homens que se reivindicam do surrealismo. É, precisamente, o ano da fundação do Grupo Surrealista de Lisboa. Pomar pinta o «Almoço do Trolha». Mas Mário Cesariny de Vasconcelos adianta «O Operário». Não é fácil essa relação, entre neo-realistas e surrealistas. E será agitada. O SNI, que nesse ano deixa o seu edifício de S. Pedro de Alcântara e se instala no Palácio Foz, fará um Salão e dará os seus prémios: o «Columbano», finalmente, a Eduardo Viana. Mas mobilizar-se-á, também, para o Centenário de Lisboa, o oitavo cristão, que terá, também ele, um Salão, medalha comemorativa, de Álvaro de Brée, e cortejo histórico, ao gosto cinematográfico de Leitão de Barros.

Ferro faz, em 1948, logo em Janeiro, uma exposição-defesa. Título: «Catorze Anos de Política de Espírito». Cita Salazar, cita-se a si próprio, cita menos, ou nada,

Mussolini, como convém a um pós-guerra, e ao fuzilamento do Duce. Sente necessidade de sublinhar quais foram as finalidades da sua acção ao longo dos catorze anos evocados. Enumera-os, num catálogo-defesa: ¹⁰³

«1 — Reconquistar, com saudáveis processos de persuasão e informação, procurando divulgar, através do mundo, as obras e o espírito do Portugal novo (...), o prestígio internacional...»;

2 — Elevar o nível do nosso gosto combatendo o amadorismo (...);

3 — Fazer reviver as nossas tradições populares, o nosso folclore, como fonte de soberania espiritual e fonte inspiradora dos nossos artistas, que podem ser modernos sem deixar de ser portugueses (...);

4 — Defender audaciosamente, com irreverência oficial, a arte moderna, não porque deva ser privilegiada nem por falta de respeito ou admiração pelos mestres do Passado, mas porque o equilíbrio da maturidade é filho da audácia dos 20 anos, porque a arte viva se presta mais à divulgação das coisas (...);

5 — Desenvolver as artes decorativas, as artes gráficas, a própria arte popular (...);

6 — Considerar a festa não como um simples meio de divertir as pessoas, para as fazer dançar, mas antes como um pretexto para criar um momento de beleza, para uma lição de estética (...);

7 — Levar ao povo das nossas aldeias, das nossas planícies e das nossas montanhas, através do teatro, do cinema e das bibliotecas ambulantes, algumas imagens do mundo e da sua própria terra (...);

8 — Desenvolver e nacionalizar a indústria hoteleira (...);

9 — Amparar o cinema português por meio da lei de protecção (...), produção de filmes, criação de prémios, sempre com o intuito de defender o nosso espírito e a nossa obra, contra a infiltração de outros modos de viver, de pensar e até de sentir;

10 — Criar prémios literários e artísticos, menos para estimular o aparecimento de novos valores do que para lhes dar uma recompensa, uma luzinha no horizonte...

11 — Criar o bailado português como afirmação superior da alma nacional, convergência de todos os nossos esforços a favor da elevação do nível, encontro de todas as artes que procurámos estimular (...);

12 — Estreitar cada vez mais (...) as nossas relações com o Brasil (...);

13 — Fazer uma obra de expansão do espírito, da cultura e da arte nacional, através de conferências, publicações em várias línguas, de feiras do livro, de exposições internacionais, etc., etc....

14 — Desenvolver a obra da rádio nacional (...);

15 — Tornar conhecida, finalmente, dentro do país, por meio de numerosíssimas publicações, a obra da própria Nação (...). Criar, finalmente, uma larga política do Espírito, combatendo assim, por todos os meios ao seu alcance, a política no Espírito».

É um inventário e é, obviamente, uma defesa.

Enquanto Ferro se explica, e se defende, prepara-se aquela que se propunha ser a consagração de uma outra linha. Herdeira de Duarte Pacheco. São, simultaneamente, o I Congresso de Architectura e o I Congresso da Engenharia. Local: IST. Há uma grande Exposição de Obras Públicas, com estátuas alegóricas da Architectura e da Engenharia, medalha comemorativa de Álvaro de

Brée e «Livro de Ouro», que abre com uma frase de Salazar: «São coisas muito grandes a passarem do sonho para a realidade da vida ante os nossos olhos, atónitos de tanto nos haver a decadência habituado a tê-las por impossíveis». O «Livro de Ouro» expõe, depois, no lápis hábil de Manuel Lapa, em rigorosa hierarquia, as cabeças de Carmona, Salazar, Duarte Pacheco, José Frederico Ulrich, ministro das Obras Públicas, coronel Gomes de Araújo, ministro das Comunicações, e outros.

Mas a operação não é um êxito. Os arquitectos não se unem em redor de Pardal Monteiro e de Cristino da Silva. Muitos deles, como Keil do Amaral, como Viana de Lima, como A. Losa, põem em causa a cidade que se construiu, e que se projecta desenvolver, no estilo, no processo, na inserção do arquitecto no meio, nas relações do arquitecto com o poder. As conclusões e votos do Congresso de Architectura são claras: «que se proceda urgentemente à reorganização do ensino da Architectura no sentido de o tornar mais concordante com as necessidades da vida contemporânea», «que, no julgamento dos projectos (...), seja concedido, por disposição legal, aos autores, o direito de defesa das suas concepções...», «que aos autores dos projectos não seja imposta pelos Organismos Oficiais qualquer subordinação a estilos...», «que o ‘portuguesismo’ (...) não continue a impor-se através da imitação de elementos do passado...», «que se corrijam os conceitos de tradição e regionalismo, fomentando a aplicação de novas técnicas e acarinhando novos ideais estéticos...», «que os arquitectos portugueses repudiem toda e qualquer insinuação de que a sua obra — quando se exprime de maneira diferente da considerada como ‘portuguesa’ — representa alheamento da sua

personalidade profissional e, o que é pior ainda, da sua nacionalidade». É uma pequena revolução cultural. No nervo do orgulho edificador do regime.

6 de Maio de 1949.

Inauguração do Salão dos Premiados do SNI e da 13.^a Exposição de Arte Moderna. É a despedida. Ferro não tardará a partir para Berna, a tomar posse do seu cargo de embaixador de Portugal.

Ferro diz: «Os chamados clássicos (...) acusam-nos de simpatia tendenciosa, parcial por todas as audácias, todos os vanguardismos, todas as acrobacias, todas as dissonâncias em matéria de cores ou de linhas.»

Mas, para além dos «chamados clássicos», há «outros».

Ferro afirma: «Os outros consideram igualmente nefasta a nossa obra porque não nos levam a bem que saibamos perfeitamente (os nossos olhos e a nossa sensibilidade têm um largo treino destas viagens e miragens...) onde acaba a sinceridade e principia o bluff, onde termina o autêntico e principia o falso, onde finda a Arte Moderna, isto é, a arte que deve reflectir o seu tempo, e começa o antigo, ou antes, o já velho da arte moderna»¹⁰⁴.

Qual, portanto, o critério de Ferro?

«...A selecção dos quadros deste Salão nunca obedeceu, portanto, a um critério de extremo vanguardismo mas à aspiração do nível mínimo de bom-gosto e à recusa dum mínimo de personalidade. O mal-entendido residiu sempre na lamentável confusão que se faz ainda entre nós, apesar de tanto haveremos lutado, entre arte avançada, que já não o é, e o simples bom-gosto contemporâneo, ou melhor, simples gosto contemporâneo, simples sabor da época...»¹⁰⁵

Demonstração:

«...Não é ao acaso, aliás, que se inaugura hoje, conjuntamente com o décimo terceiro Salão de Arte Moderna, o Salão Retrospectivo dos premiados do SNI. Através dele se poderá demonstrar, em parte, a nossa tese, verificar, concluir que certos valores discutidos ou negados na sua arrancada, nos seus primeiros contactos com o público e com a crítica, se vão consagrando, pouco a pouco, até convencerem definitivamente aqueles que os receberam ao princípio com desconfiança e com hostilidade. Quantos dos nossos premiados de ontem, classificados hoje entre os valores indiscutíveis da pintura e da escultura portuguesa contemporânea, não foram considerados, inicialmente, como revolucionários ou até como loucos... E, no entanto, as obras de quase todos estão hoje representadas no Museu de Arte Contemporânea e o Estado, através dos seus diferentes departamentos, tem-lhes feito importantes encomendas»¹⁰⁶.

Ferro despede-se. Junto dele, na inauguração, está o ministro da Educação. Ferro aproveita para formular um «desejo»: «...Que me seja permitido desejar, (...) que o nosso Museu de Arte Contemporânea — e outro não é certamente o desejo do ministro e do director do Museu, que não precisam, aliás, das nossas sugestões — seja enriquecido, quando for possível, com alguns quadros dos impressionistas e dos *fauves*, indispensáveis à formação equilibrada de um artista moderno: Monet, Manet, Renoir, Cézanne, Degas, Sisley, Signac, Seurat, Gauguin, Matisse, etc., etc. E não esquecer na escultura, pelo menos, Rodin e Maillol.»¹⁰⁷.

Despede-se:

«...Por nós, temos a consciência, quando formos rendidos um dia neste posto de luta, apaixonante mas fatigante, sementeira de ilusões e desilusões, que fizemos tudo quanto estava ao nosso alcance, para não trair os ideais da nossa já passada juventude, que nunca sentimos incompatíveis com as ideias que defendemos e servimos.»¹⁰⁸

Faz um último balanço:

«...Dezenas e dezenas de exposições, para não dizer duas centenas, se realizaram nas salas deste Organismo, que tem sido o lar dos pintores e escultores portugueses, sem nada lhes pedirmos e tudo lhes facilitando: salas, catálogos, publicidade, ambiente, prémios pecuniários, etc., etc. (...) ... Se reuníssemos em volume todos os catálogos das nossas exposições, (essa seria) a melhor forma de estabelecer facilmente o balanço da arte moderna em Portugal entre 1934 e 1949. E chegar-se-ia então à conclusão e à fácil justiça de que, sem esse Estúdio, sem estas salas, sem a acção do SNI, talvez os artistas portugueses considerados de vanguarda, até aqueles que já nos combatem, não tivessem andado tanto e nem sequer possuísssem armas para nos combater... »¹⁰⁹

Paixão desinteressada pela arte moderna?

«Não foi apenas (...) para proteger e estimular a arte moderna portuguesa — e já era objectivo suficiente — que nos lançámos nesta campanha. O outro pensamento que sempre nos dirigiu foi o da criação de uma equipa de renovadores que saíssem da receita, do convencional, que contribuíssem para a elevação do nível do nosso gosto, para acertarmos o passo, dentro e fora do País, que fizessem do nosso Organismo um viveiro de todas as manifestações estéticas do ressurgimento português, para sermos do nosso tempo sem esquecer o tempo...»¹¹⁰

Ferro dá exemplos: a participação de Portugal nas Exposições de Paris, de Nova Iorque, a Exposição do Mundo Português, exposições «da casa ou com a marca da casa» ¹¹¹, decorações, arranjos de edifícios públicos e privados, aplicações e transposições da Arte Popular, o Museu do Povo, os bailados «Verde-Gaio», o Primeiro Salão Nacional de Artes Decorativas, prestes a ser inaugurado, etc. Essas realizações respondem, crê Ferro, «às dúvidas que se possam levantar sobre a realização dos nossos intuitos, sobre a eficácia da nossa acção...» ¹¹²

Nem todos quantos participaram nessa acção estão já de acordo com Ferro. Ele fala daqueles «que já perdemos ou que de nós se afastaram» ¹¹³. Mas, «a todos agradecemos igualmente, pois, queiram ou não, ficarão sempre ligados à história do movimento renovador impulsionado por este Organismo» ¹¹⁴.

Há uma oposição.

«...Continuamos (...) a reivindicar um sentido de liberdade, e até de inconformismo, que estamos longe de encontrar nos chamados espíritos libertos que tanto nos combatem (...) abrimos sempre as nossas portas, dentro do carácter dos nossos salões, a todos os artistas, fossem quais fossem as suas ideias, tanto ontem como hoje. Apenas não transigimos com aqueles que estão completamente fora da nossa linha de acção, da obra renovadora, do simples gosto (...) Mais coerentes, sem dúvida, do que certos artistas modernos, ditos revolucionários, que não se importam hoje de emparceirar, apenas por motivos políticos, com artistas cuja pintura ou escultura detestam e por causa dos quais éramos considerados, por eles, noutros tempos,

demasiado generosos e tolerantes. Não sabemos, assim, nem quem é mais livre nem quem é mais fiel a si próprio.»

Há, neste discurso, uma despolitização da função do SPN/SNI. Ferro já não é, nem quer parecer, o criador da propaganda salazarista, o dinamizador e o estilista do discurso político do regime, o técnico do *psico-social* salazarista, o homem de um programa maciço e enérgico, que mobilizou a arte, a literatura, a ciência, os jornais, as revistas, a rádio, os cartazes, de uma forma nova, inventiva, para a afirmação e consolidação do regime. Ela posa, aqui, talvez sinceramente, desiludidamente, para o retrato de grande estimulador cultural. Retrato de despedida.

Pouco depois, estaria em Berna. E, mais tarde, em Roma. Onde escreveria poemas repassados de melancolia, postumamente publicados, sob o título significativo de *Saudades de Mim*.

XII / DE JOSÉ MANUEL DA COSTA
A CÉSAR MOREIRA BAPTISTA

1951. Alarga-se o boicote de artistas plásticos às exposições oficiais. É o ano da última exposição de Arte Moderna do SNI. Em 3 de Março de 1951 assume as funções de secretário Nacional da Informação o dr. José Manuel da Costa, ex-colaborador directo de Salazar.

Diz, no seu discurso de posse: «Crente, patriota, soldado da Revolução, eu me comprometo perante testemunhas de tanta qualidade, a que o Secretário Nacional da Informação sempre seja, como lhe cumpre, espelho fiel da doutrina, da acção, da presença de Salazar na vida e na alma da Pátria e símbolo dos valores eternos da Nação. Dele não deixaremos que saia pensamento, palavra ou acto que negue Deus, os preceitos da Igreja, e as virtudes cristãs; que desfigure a imagem de Portugal confundindo o essencial da civilização e da cultura com o acessório das aparências brilhantes e enganosas; que traia os princípios da Revolução Nacional, deixando algumas vezes de ser, com orgulho e coragem, a primeira trincheira aberta «contra o erro, a mentira, a calúnia ou a simples ignorância», quer no plano interno, quer no plano internacional.»

É o discurso de Salazar, por interposto José Manuel da Costa. E tem um significado político preciso: Ferro falhou. O SPN/SNI não foi sempre, como lhe competia, salazarista. O SPN/SNI veiculou pensamentos, palavras e actos que negaram Deus, os preceitos da Igreja, as virtudes cristãs. O SPN/SNI contribuiu para desfigurar a imagem de Portugal. E, naquilo que leva a crer ser uma crítica directa a Ferro, à sua personalidade, à sua acção, ao seu estilo: confundiu o essencial da civilização e da cultura com o acessório das aparências brilhantes e enganosas.

Grave discurso, este. E revelador. Revelador da crise que se constituíra em redor da política personificada por Ferro. Não é um discurso. É um requisitório.

José Manuel da Costa é um secretário Nacional da Informação *estrito*. Tenta ser duro mas é apenas *corrente*. António Quadros Ferro escreverá, em 1957, no seu prefácio ao livro póstumo de poesia de seu pai, *Saudades de Mim*: «...António Ferro não foi apenas o criador e o orientador da Política do Espírito: ele *foi* a Política do Espírito. E a tal ponto que, desde a sua saída do Secretariado, nunca mais tal expressão, sinónimo de uma vida missionária e combativa, foi usada, defendida ou sequer modificada no seu conteúdo. Nasceu com António Ferro, morreu com António Ferro.»¹¹⁶ É uma atitude decidida, esta, preto no branco. É um contencioso entre a família de Ferro e o regime, que só Marcello Caetano superará, a relativo contento de ambas as partes.

Começam mal, para o regime, culturalmente, os anos 50. E, claro, não apenas culturalmente. 51 é o ano da última Exposição de Arte Moderna do SNI, que premiará, ainda, Barata Feyo e Américo Soares Braga. O regime levanta, na Guarda, um dos seus Palácios da Justiça. 52 será,

simultaneamente, o ano da Exposição de Arte Sacra Missionária, organizada pela Agência Geral do Ultramar, e da criação do Movimento de Renovação de Arte Religiosa, que irá pôr, repor, com alguma valentia, o problema da abertura da Igreja à arte contemporânea, abertura que, em 38, com a igreja de Nossa Senhora do Rosário de Fátima, por exemplo, se fez, e depois se foi desfazendo. No mesmo ano, o surrealismo assinala-se, significativamente, com a Exposição Vespereira-Azevedo-Lemos. No ano seguinte, Jorge Vieira conclui o seu projecto de Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido, que ficará projecto, Pomar, Cipriano Dourado, Rogério Ribeiro e A. Alfredo ilustrarão o *Ciclo do Arroz*, de Redol. Em 54, será a Primeira Exposição de Arte Abstracta, e o Bairro das «Estacas», de F. Sanchez e R. Atouguia. Tal como, singularmente, do Fernando Pessoa», de Almada, pintado para «Os Irmãos Unidos», retrato que é um ponto de chegada de Almada, e uma síntese de modernidade, pintura literária, sábia, que de algum modo faz a História de uma geração, a prolonga e a entronca no todo da contemporaneidade artística portuguesa.

O regime inaugurará mais alguns palácios da Justiça, apelará para os escultores da «idade de ouro». António Duarte é o mais frequente: será sua a estátua de João de Santarém, para S. Tomé, seu o Prémio «Domingos Sequeira» do SNI, de 52. Sua, ainda, por outra via de encomenda, a estátua a S. João de Brito, para o Santuário de Fátima. Barata Feyo esculpirá um vigoroso «Bartolomeu Dias». Álvaro de Brée participará, em 52, com as estátuas «Fomento» e «Sabedoria» para um ministério das Finanças, que se lembra de Salazar e se

renova, homenageando-o. Brée estará, também, em Fátima, em 53, com um «S. João de Deus». É o ano da controversa representação nacional na II Bienal do Museu de Arte Moderna de S. Paulo. Estarão, sob a pressão de que era ainda capaz o SNI, muitos dos modernos: mortos e vivos. É, quanto a bienais, o canto do cisne do Secretariado.

Se o regime assinala, significativamente, o ano de 52, com o Laboratório de Engenharia Civil, de Pardal Monteiro, em 54 é o escândalo da anulação das decisões do júri do 3.º Concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique. Isto enquanto, se vai abrindo a Avenida dos Estados Unidos da América do Norte e, em projecto, a Avenida Infante Santo.

Francisco Franco morre em 1955. E, com ele, simbolicamente, muita coisa.

Em 6 de Fevereiro de 1956, Eduardo Brazão sucede a José Manuel da Costa. O novo secretário Nacional da Informação tem a imagem de um homem amável e flexível. Anda ali o dedo de Marcello Caetano, que talvez já deseje uma «primavera política». É Marcello Caetano quem investe Brazão no seu novo cargo. E quem declara:

«Acaba V. Ex.^a de assumir um dos mais interessantes postos da administração pública portuguesa. Posso mesmo dizer: dos mais interessantes e dos mais importantes...»¹¹⁷

É outra sensibilidade política.

Como é que ele vê o passado do SNI, fase SPN incluída?

Di-lo, mais adiante: «O Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo é um grande e complexo departamento, com poucos anos de existência

mas já com honrosa folha de serviços prestados em todos os sectores por onde se desdobra a sua mulforme actividade.»¹¹⁸

E Ferro?

Marcello Caetano reconhece: «Deu-lhe o impulso inicial o talento de António Ferro numa hora de fervor em que lhe foi possível realizar sonhos da mocidade e dar corpo a projectos que pareciam de imaginação ousada. Desde a primeira hora, o Secretariado foi obra de inteligência — - não da inteligência esterilizada pela secura cartesiana, antes de uma inteligência fecundada pela poesia. Nele encontraram apoio todas as iniciativas nobres no domínio do Espírito, dele partiram muitos rasgos que sacudiram a inércia sonolenta do melancólico e maledicente intelectualismo de café. Desfazendo a lenda da falta de espírito prático dos escritores e dos artistas, António Ferro e o grupo inicial do Secretariado inovou nas ideias e nos métodos e logo pôs em prática novas forjas e novos rumos. Soube entusiasmar gente imaginosa e capaz, soube congregar energias e estimular empreendimentos, soube criar ímpeto de realização e de irradiação...»¹¹⁹

Mas Marcello Caetano vai reiterar a Eduardo Brazão as ordens de Salazar ao SPN/SNI: «Informar portugueses e estrangeiros, informar com verdade e com objectividade, tal tem sido, portanto, a missão que primeiramente lhe deve caber. Tudo o resto é acessório».

Acessório é, portanto, para o ministro da Presidência de Salazar, para o homem que sucederá a Salazar, o projecto Ferro. Acessório é elevar o nível do gosto, fazer viver as tradições populares, «defender audaciosamente, com irreverência oficial, a arte moderna». Acessório é

desenvolver as artes decorativas, «levar ao povo das nossas aldeias, das nossas planícies e das nossas montanhas, através do teatro, do cinema e das bibliotecas ambulantes, algumas imagens do mundo e da sua própria terra», «desenvolver e nacionalizar a indústria hoteleira».

Marcello Caetano precisa:

«...Sr. Secretário Nacional... Faça V. Ex.^a com que os portugueses possam ter ao seu dispor os meios necessários para conhecerem os factos da vida social, os acontecimentos da administração e da política e a sua verídica explicação. (...) Acima de tudo combata todos os germes de infecção da vida social dos portugueses, todos os germes desagregadores das nossas energias morais ...»¹²⁰

Perante tudo isto, Eduardo Brazão declara, entre o mais: «...Só uma Fé ardente — aquela mesma que animava os portugueses de ontem ao avançarem sem temor por entre os perigos e dificuldades até realizarem o seu alto mandato — me pode fazer mover por este mar imenso por onde vou resolutamente navegar. E eu tenho essa Fé. Acima de tudo tenho Fé imensa na obra de Salazar, que levantou esta terra da mais degradante decadência e que a fez mover pelo caminho do seu alto Destino...»¹²¹

Mas o suave Brazão não terá mais êxito do que o duro José Manuel da Costa. É verdade que 56 é o ano da última Exposição Geral de Artes Plásticas na SNBA. Não era fácil o entendimento da oposição ao regime no campo das artes plásticas. Mas logo se segue um expressivo Salão dos Artistas de Hoje, na mesma SNBA. Ano, ainda, da Exposição «30 Anos de Cultura Portuguesa/1926-1956», à qual está muito directamente ligado Marcello Caetano. Exposição triste e quase póstuma, que exhibe, à entrada,

os «cinco princípios em que assenta o Pensamento Político destes trinta anos, garantes da Ordem Social, económica, política, nacional e moral, indispensável à floração da cultura».

Que dizem assim:

«Não discutimos a Família.»

«Não discutimos o Trabalho.»

«Não discutimos a Autoridade.»

«Não discutimos a Pátria.»

«Não discutimos Deus.»¹²²

O roteiro, então editado pelo SNI, confessa: «Não é uma Exposição Sistemática/Não é uma Exposição Histórica/Não é uma Exposição Iconográfica/Não é uma Exposição Bibliográfica/Não é uma Exposição Orgânica/Não é uma Exposição Estatística/Não é uma Exposição Exhaustiva/Não é uma Exposição Crítica». Que pretende ser, então?

Pretende ser uma «síntese panorâmica das personalidades que se distinguiram de 1926 a 1956 no domínio do pensamento, das letras, das ciências e das artes». Só desaparecidos. O que, no entanto, não evitou a reacção escandalizada daqueles que consideravam que o regime usurpava nomes e obras que com ele nada tinham que ver.

Marcello Caetano explicará, mais tarde, nas suas «conversas» com António Alçada Baptista: «Quando eu era ministro da Presidência realizou-se a exposição dos «Trinta Anos de Cultura» e lembro-me de ter recomendado então que dela deveria fazer parte toda a produção cultural qualificada que, durante todo esse tempo, se verificava no nosso país, independentemente de ser ou não favorável ao Governo. Sei que, nessa altura me acusavam de

maquiavelismo, quando essa minha decisão era uma consequência natural da convicção em que estou de que os instrumentos de cultura fazem parte do património cultural da Nação, independentemente das posições circunstanciais assumidas face ao poder estabelecido.»¹²³

No sector «As Artes», destaque para a «Arquitectura e Urbanística», com fotografias aéreas documentando obras significativas no campo da urbanização, imagens de edifícios construídos desde 1926, obras de restauro de monumentos realizadas pela Direcção-Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, etc., e para as «Artes Plásticas», com referências à Academia Nacional de Belas-Artes, SNBA, SNI, Fundação da Casa de Bragança, Fundação Ricardo Espírito Santo, Fundação Calouste Gulbenkian, Casas-Museus de Guerra Junqueiro, Abel Salazar, Teixeira Lopes, museus do Ultramar, galerias particulares, a obras de arte adquiridas pelo Estado, a «artistas plásticos portugueses falecidos depois de 1926», como Columbano, Carlos Reis, José Malhoa, Marques de Oliveira, e a obras de arte criadas «durante o triénio».

56 é também o ano da criação da «Gravura», uma cooperativa de gravadores portugueses, com oficina, exposições e um largo projecto de acção. Começa por editar Barradas, Resende, Botelho, Alice Jorge, Rogério Ribeiro, Jorge Vieira, Júlio Pomar, Cipriano Dourado, José Júlio, Hogan, Bartolomeu Cid, Hansi Staël, Teresa Sousa, António Charrua, Sá Nogueira, João Abel Manta, Jorge Martins, Conduto, António Areal.

Em 57, arrancam as obras da Cidade Universitária, de Pardal Monteiro, autor também do projecto da Biblioteca Nacional. Almada está aí, de novo, com largas decorações de referências adequadas eruditas e de um desenho de

admirável claridade. É um ano cheio. E polémico. Desde logo, porque a Fundação Calouste Gulbenkian inaugura a sua I Exposição de Arte e atribui o Grande Prémio a Eduardo Viana, o Prémio da Pintura a Abel Manta, o Prémio da Escultura a Barata Feyo, o Prémio de Gravura a Júlio Pomar, o Prémio de Desenho a António Areal. Mas também porque se sabe que não será executado o projecto vencedor do 3.º Concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique em Sagres. Autores: arquitecto Andresen, escultor Barata Feyo, pintor Júlio Resende. E, ainda, porque a tão necessária e desejada reforma do ensino de Belas-Artes, que, finalmente, é promovida, desilude quase toda a gente.

Em 1 de Fevereiro de 1958, assume as funções de Secretário Nacional da Informação o dr. César Moreira Baptista.

No seu discurso de posse, reitera o objectivo de Salazar para o SPN/SNI: «O Secretariado tem como finalidade superior dar «testemunho da verdade» mas porque assim deve ser é um posto de combate, contra o erro e contra a mentira (...) Tudo me leva (...) a reafirmar a minha mais profunda gratidão ao Senhor Presidente do Conselho — o estadista e o pensador excepcionais a quem o País deve trinta anos de total e profunda renovação espiritual e material e a defesa intransigente dos seus direitos perante os que os ameaçam, dando assim ao mundo exemplo do maior significado e importância (...)»¹²⁴

Marcello Caetano dera, dois anos antes, na posse de Eduardo Brazão, o sinal. António Ferro é «recuperável», sob certas condições. César Moreira Baptista vai evocar o seu ante-ante-antecessor.

Diz: «O simples e completo conhecimento do que foi em toda a sua extensão a obra desse poeta da acção que se chamou António Ferro constituiria, aliás, todo um programa de actividade que será ainda necessário continuar. No momento em que inicio as minhas funções neste Secretariado acontece ao meu espírito tudo aquilo que me empolgava na acção que então daqui partia: era como que um sopro de ar levado que transmitia a todas as terras de Portugal o desejo de se fazerem ainda mais bonitas; de se alegrarem com novos motivos de beleza que já sabiam descobrir e compreender. Eram as pousadas, miniaturas artísticas da arte de receber e era também a vivacidade de uma política de valorização estética pela revelação constante de valores ansiosos de se afirmarem e a que se davam todas as facilidades, sobretudo a quem se concedia a dádiva maior da compreensão. Lembro-me como as publicações saídas do Secretariado foram sempre tidas como exemplos gritantes e vivos de novidade e bom gosto e como os prémios literários constituíam sempre um momento de interesse intelectual e de estímulo para os que sentem que vale a pena concorrer.»¹²⁵

Diagnóstico final sobre a política de Ferro:

«António Ferro terá sido muitas vezes um sonhador, mas tirou do sonho e da fantasia algumas das suas realizações mais belas, e, sobretudo, soube criar um estilo e soube também suscitar espírito de coesão entre todos os que com ele trabalharam.»¹²⁶

A década fechará retrospectivamente. Com um Cristo-Rei póstumo, de Francisco Franco e com um monumento dos Descobrimentos em Belém, de Cottinelli Telmo e Leopoldo de Almeida, que será o provisório da Exposição do Mundo Português, passado a limpo, e a pedra. E

também com uma muito polémica, e muito reveladora, nomeação: a do pintor Eduardo Malta para o cargo de director do Museu Nacional de Arte Contemporânea, que provoca o protesto de mais de 200 intelectuais.

Mas a década também fechará com alguns sinais de mudança. O SNI faz a sua Exposição Souza-Cardoso. Mas, a um Salão dos Novíssimos, do Secretariado, muito boicotado, responderão «os artistas independentes», abrindo a sua exposição, na SNBA, no mesmo dia, à mesma hora. Artistas muitos dos quais recusarão participar na representação nacional, a cargo do SNI, à Bienal de S. Paulo.

61 será outra coisa. Outra década. E, tragicamente, uma guerra.

XIII / O Esvaziamento Cultural do Regime

O regime está todo mobilizado na frente política, no confronto interno, na guerra em África, no combate contra o cerco da opinião mundial. Perde a sua vontade de afirmação de personalidade cultural. Nem já o internacionalismo do *primeiro Duarte Pacheco*. Nem já o projecto integrado de acção psico-social de Ferro. Nem já o *nacional-historicismo* de Salazar. Nem já a «arquitectura de engenheiros» do esboçado desenvolvimentismo de Ferreira Dias.

O regime retira do terreno cultural, do terreno artístico. Deixa, de fiscal, um SNI que tenta os seus Salões dos Novíssimos. Ainda realiza, em 1966, quando, e no âmbito, das Comemorações do 40.º Aniversário da Revolução Nacional, a exposição «As Artes ao Serviço da Nação», que tem por objectivo «mostrar em síntese, a contribuição do Estado no fomento das artes, nos últimos 40 anos, nos domínios da escultura, pintura, decoração, artes aplicadas, cinema, teatro, dança, música, artes gráficas, engenharia, urbanismo e arquitectura»¹²⁷. Mas, no mesmo ano, o seu Salão Nacional de Arte do SN é boicotado por

parte de artistas modernos de primeiro plano. O «Salão de Maio», na SNBA, é resposta às tentativas oficiais.

A década de 60 tem, em Portugal, no plano das artes plásticas, dois outros sinais que com este se articulam.

O primeiro sinal é o esboçar da criação de um mercado de arte moderna, expressão de uma burguesia que tecnologicamente se abre, economicamente se acelera e culturalmente se avisa. A iniciativa privada constrói e decora, crescentemente moderno. Conforme o estilo que começa a assumir, na própria imagem obrigatória da grande empresa. Expressões dessa tendência são as novas galerias, a sua clientela e o seu movimento, de que são exemplos a Galeria 111, surgida em 1962, e a Galeria S. Mamede, aparecida em 1967.

O segundo sinal é o conjunto de avanços no campo da crítica e da própria História de Arte, claramente na arte moderna, embora com raízes ideológicas diversas. Em 1962, Mário Dionísio publica o 2.º volume de *A Paleta e o Mundo*, e Fernando Gudes, *Da Arte Moderna em Portugal*. Em 1963, J.-A. França faz a tese EPHE *L'Art dans la société portugaise du XX^{me} Siècle*, e Mário Dionísio publica *Portinari*. No ano seguinte, J.-A. França faz uma série de conferências sobre História de Arte e, em 1965, na SNBA, está integrado em nova série de comunicações, com Salette Tavares e Nuno Portas. Nesse ano, inicia-se a publicação do volume do *Dicionário de Pintura Universal* dedicado a Portugal e são lançados, de José Ernesto de Sousa, *Para o Estudo da Escultura Portuguesa* e *A Pintura Portuguesa Neo-Realista* e, de Lima de Freitas, *Pintura Incómoda*. Ainda de J.-A. França, em 1968, *A Pintura Surrealista em Portugal*, e, no ano seguinte, *Oito Ensaios sobre Arte Contemporânea*. Isto enquanto a Fundação Calouste Gulbenkian atribui os seus

Prémios da Crítica de Arte a Mário de Oliveira (1962), Rui Mário Gonçalves (1963), Nuno Portas (1964) e Fernando Pernes (1965). A crítica tem o seu Encontro em 1967 e, no ano seguinte, membros portugueses da AICA publicavam a revista «Pintura & Não».

A morte política de Salazar é muito posterior à morte da sua política cultural, da imagética da sua ideologia. Se o regime pragmaticamente conseguiu ir assumindo um discurso cultural e estético ao longo dos anos 30 e 40, a década de 50 e a década de 60 são, nesse plano, um vazio crescente.

O sucessor de Salazar não conseguirá, também no plano cultural, a inflexão que chega a supor possível. Há quem, de início, tenha alguma esperança e creia dever usar a oportunidade. O escritor António Alçada Baptista entrevista Marcello Caetano e procura levá-lo, reformuladoramente, ao fundo questão.

Alçada Baptista observa, ao seu ex-professor: «...eu gostaria que um Estado, que tomou sobre si a responsabilidade da existência das condições, quer imediatas quer profundas, de sobrevivência de uma sociedade, tivesse consciência do papel que cabe à criação cultural e que, sendo, ética e empiricamente, a cultura policultura, ela só é possível em quadros de pluralismo cultural. Não vejo é uma intervenção do poder político no apoio às condições de criação cultural, sem imposição do seu conteúdo e sem dirigismo na criação, numa atitude respeitadora da criação e das instituições culturais espontâneas.»¹²⁸

Marcello Caetano responde, analisando, primeiro, como «foram vivendo e coabitando esses dois fenómenos: o poder político e os criadores de cultura»¹²⁹.

Para depois afirmar: «...Eu também não acredito numa arte sistematicamente subsidiada. Os apoios oficiais criam naturalmente, nos artistas, uma situação de dependência que age, ainda que subtilmente, sobre a sua independência criadora. Por outro lado, e também naturalmente, o poder tem alguma dificuldade em apoiar e ajudar quem frontal e sistematicamente o ataca (...) Não quero deixar de lhe chamar a atenção para o facto de existirem certas formas de expressão de cultura nas quais é muito difícil determinar onde acaba a cultura e onde começa o panfleto, o ataque determinado às instituições, o detonador da perturbação social, que os governos não podem consentir...»¹³⁰

Para Marcello Caetano, a definição da política cultural de que fala António Alçada Baptista reveste um «conjunto de dificuldades» que «tornam este problema muito complexo e requerem, muitas vezes, mais uma solução de bom senso do que a definição de uma determinada política cultural, o que não quer dizer que se não venha a tentar»¹³¹

Pelo que o sucessor de Salazar tira «várias conclusões»: «A primeira é que temos que nos confrontar com o não reconhecimento imediato dos «génios». Nem pelos governos nem pelas próprias sociedades». A segunda são os «momentos, felizmente raros, de inevitável fricção entre o poder político e os criadores de cultura»¹³². Porquê? Porque, para Marcello Caetano, «os governos são responsáveis pelas condições presentes de uma sociedade: os intelectuais contribuem decisivamente para a formulação das sociedades futuras; os governos têm a responsabilidade da realidade imediata e das condições concretas e possíveis de realizar o bem comum; os intelectuais fazem os seus juízos desligados de formas

imediatas e concretas de acção». Em suma, para o chefe do Governo: «são duas zonas de responsabilidade que algumas vezes podem colidir». «Embora», diz Marcello Caetano, «isso não queira dizer que se não reconheça a importância da sua missão»¹³³.

Não a política cultural, sim a soluções pontuais, de «bom senso». «O que não quer dizer», acrescenta Marcello Caetano, «que não se venha a tentar». Os factos demonstram que ou não se tentou ou se tentou e se falhou.

A vida artística faz-se quase toda à margem do regime. Parte dela, contra o regime. Mas o regime está lá. Está lá a sua guerra colonial. Está lá a sua tímida tentativa de desenvolvimento. Está lá um SNI promovido a secretaria de Estado. É o tempo da iniciativa particular empresarial. É o Prémio «Soquil» e o «Salão de Vanguarda, Prémio GM-67», ambos de 68, muito «public relations». É o desenvolvimento de um mercado de arte moderna: o «Retrato de Fernando Pessoa» atinge, em 1970, num leilão, 1300 contos, as galerias de arte registam um movimento de vendas crescente, os bancos, as grandes companhias compram pinturas, decoram as suas dependências, os particulares investem.

O regime comemorará o seu quadragésimo aniversário ainda com a numeração romana dos restos de uma grandeza de que já duvida. Será longe, no Brasil, quase só para uma colónia de comendadores, e de alguns outros portugueses que supõem dever comprazer-se com o governo *forte* do seu País.

1972. As obras públicas cedem lugar às privadas. Lisboa entra no tempo dos «Edifícios»: o Edifício Avis, de F. Silva, o Edifício Castil (-1973), também de F. Silva, um outro, a que Lisboa dá um título sugestivo, e descritivo, o

Edifício «Franjinhas» (-1973), de Nuno Teotónio, o Hotel Sheraton, etc.

1973. Marcello Caetano consente o 3.º Congresso da Oposição Democrática. É em Aveiro. O Congresso discute, naturalmente, o problema das artes plásticas. E reivindicará, nas «Conclusões»: «...a instauração de condições de realização de artes plásticas para o povo, com o consequente repúdio do pseudo-mecenato e da especulação actualmente existente». O SNI é um fantasma. Os alvos parecem claros: a grande burguesia industrial e de serviços, os grupos económicos, a economia de mercado que estabelece, para as artes plásticas, o seu jogo.

Abril de 1974 está aí à porta. E será um sacolão na Gulbenkian e no volume de negócios das galerias. Mas por pouco tempo. O bloco social do salazarismo, a sua vontade, e a sua sensibilidade, não é a morte de um regime lhes põe termo.

XIV / SALAZARISMO E ARTES PLÁSTICAS: SALDO PROVISÓRIO E ALGUMAS CONTAS

Quarenta anos de regime é o suficiente para a definição de um estilo, mas também é tempo suficiente para a sucessão de políticas e de estilos contrastantes.

Salazar foi, ele, a constante, mas a constância não foi o seu forte. Conhecem-se-lhe várias políticas económicas, várias políticas estrangeiras, várias políticas coloniais. Regime de instabilidade ministerial (Salazar foi derrubando, implacavelmente, os seus próprios governos, a golpes de cartão-de-visita), o salazarismo não teve uma política cultural continuada.

As artes plásticas que o regime produziu, ou suscitou, ou animou, directa ou indirectamente, no que fez e no que autorizou, não constituem, portanto, um bloco.

Ferro representa um estilo: um futuro-fascismo imediatista, de intervenção psico-social, a mobilização das artes plásticas para a visualização do regime feito Estado.

Duarte Pacheco representa, primeiro, o modernismo racionalista e internacionalista que os anos 30 herdaram da década anterior, depois, o anti-modernismo pseudo-nacionalista espanholizante. E, nas duas fases, a «arquitectura dos arquitectos».

Ferreira Dias representará o apetrechamento exigido pelas necessidades da acumulação capitalista. Será a «arquitectura dos engenheiros», segundo uma concepção global já economicista.

Todos eles *são* o salazarismo e Salazar é, sucessivamente, todos eles. Mas Salazar está, nisto, em mais. Deve-se-lhe, directamente, a inflexão maior, a mais dramática, e talvez a única específica: o anti-modernismo que a Exposição do Mundo Português sinaliza e o Areeiro consagra, o historicismo. A Salazar devemos, não apenas a estrutura de toda a Exposição do Mundo Português, mas a sua estética. É aquilo que definimos como *nacional-historicismo*.

A «primeira geração» de pintores e de escultores perde, também com esta inflexão, larga oportunidade. E a «segunda geração» será, apesar da sua qualidade, uma relativa travagem. Uns e outros, e, naturalmente, também os arquitectos, serão marcados pela vontade política que o regime impõe no plano artístico.

O final da guerra é a esperança de muitos e é uma crise no salazarismo. Os artistas plásticos, especialmente os de uma «terceira geração» com propostas estéticas novas, e com posições ideológicas politicamente definidas, agitam-se.

A posição de Ferro agrava-se. «Falhou», do ponto de vista de Salazar. Será o despedimento, o exílio dourado, a Embaixada na Suíça, depois, Roma.

Como «falha», *post-mortem*, Duarte Pacheco, de contestado no I Congresso Nacional de Arquitectura.

Como, de alguma forma falhará, de desacompanhado, e de prematuro, o primeiro arranque desenvolvimentista que Ferreira Dias personifica.

Isto enquanto se sucedem, num SNI burocraticamente politizado, a rigidez de José Manuel da Costa, a apatia de Brazão, o desespero de César Moreira Baptista.

Há, nesta evolução, uma lógica. Tinha de ser assim.

O salazarismo não foi, como o fascismo italiano, o nazismo e o franquismo não foram, ruptura social. Foi uma expressão da burguesia, em diversas e sucessivas combinações políticas, isto é, culturais.

A arte fascista é a expressão económica e social de uma concepção de Estado mas não ultrapassa os quadros culturais da classe de que decorre. Estado unanimista, o Estado fascista força as consciências, irracionaliza, «visceraliza» a ideologia, mas não deixa de ser quem sócio-económica e socio-culturalmente é.

O salazarismo necessitou de uma afirmação e de uma comunicação instaladora. E usou a linguagem mais eficaz. Foi o seu período fundador e plebiscitário. E aí surge Ferro. E o *primeiro Duarte Pacheco*.

Instalado, o salazarismo vai «ilustrar» plasticamente o seu discurso ideológico. É a intervenção directa de Salazar, com o apoio pleno do *segundo Duarte Pacheco*.

Aí, os traços específicos do que podemos considerar como «arte salazarista»: por um lado, a subjacência de Seiscentos, que, reivindicando-se nacionalista, é afinal um neo-filipinismo; por outro lado, a temática histórica, expansionista, imperialista, a passagem à pedra e ao bronze do Acto Colonial.

Enquanto a Itália fascista fazia a sua «romanidade», a Alemanha nazi o seu misto de classicismo grego e de românico alemão, e o franquismo monumentalizava o seu nacional-catolicismo, o fascismo português contava História em pedra.

Há, portanto, não apenas uma arte sob o salazarismo, mas uma arte salazarista. Pela força da duração do regime, pelo jogo profissional e económico das relações entre a sociedade e o artista, pelo papel empreendedor e empresarial do regime no domínio das obras públicas e pela sua estratégia decorativa. Mas também pela sua filosofia da História, pela sua teoria da História, pelo seu processo insistentemente comemorativo e auto-apologético.

A arte necessitou, em certo sentido, e com as excepções que se sabe, e se reconhece, do regime. Mas o regime, ele, necessitou absolutamente da arte. Foi a arte que o expôs, o pintou, o esculpiu, o arquitectou, o visualizou. O discurso do regime, que se queria também cultural e moral, necessitava absolutamente da arte para o seu rosto, a sua fachada, a sua constante recorrência ao passado, a demonstração da sua capacidade realizadora.

O salazarismo está presente, mesmo na arte que não foi conscientemente salazarista. Ou que só foi salazarista num grau muito difuso de consciência e de intencionalidade. Ou que não quis ser salazarista, mas que o foi, no próprio combate que travou contra o salazarismo. Na medida em que o Estado era impulsionador, edificador, empresário, critério temático e critério estético. Na medida em que o salazarismo se exerceu naquilo que proibiu, desestimulou, silenciou, congelou. Na medida em que o salazarismo condicionou o combate dos seus opositores.

O corpo central das ideias do salazarismo, o anti-liberalismo, o autoritarismo, o estatismo, o nacionalismo, o corporativismo, o catolicismo, a democracia orgânica, o tríptico mitológico de Deus, Pátria e Família, estão no óbvio, no descritivo e no didáctico da fase Ferro, mas

também estão no monumentalismo, no colossalismo aqui possível, na teoria dos heróis, no discurso do Império, no colonialismo artístico de espadas e de cruzes, de guerreiros e de missionários, na retórica dos símbolos, no bom povo coreografado para ser trabalho musculado e obediente, nas alegorias da Família, na maneira de ver a Mulher-Mãe, na cidade burguesa, sólida, que cita, nas suas fachadas, História e Artesanato.¹³⁴

A arte salazarista, nos seus vários actos, nos seus vários homens, nas suas várias técnicas e modalidades, na sua evolução, nas suas contradições, tem linhas de força que lhe dão consistência e carácter: ela pretende ser, di-lo Salazar, portuguesa e do seu tempo. E tentará criar um estilo. Será portuguesa, sendo sobretudo nacionalista, sendo historicista, sendo, episódica e superficialmente, popular.

NOTAS

- ¹ Ferro, A. *Salazar*, Empresa Nacional de Publicidade, Lisboa, 1933, p. 73.
- ² *Ibid.*, p. 73.
- ³ *Ibid.*, p. 86.
- ⁴ *Ibid.*
- ⁵ *Ibid.*, p. 88.
- ⁶ *Ibid.*, pp. 88-89.
- ⁷ *Ibid.*, p. 89
- ⁸ *Ibid.*
- ⁹ *Ibid.*
- ¹⁰ *Ibid.*
- ¹¹ *Ibid.*, pp. 89-90.
- ² *Ibid.*, p. 90.
- ¹³ *Ibid.*
- ¹⁴ *Ibid.*
- ¹⁵ Quadros, António, *António Ferro*, Ed. Panorama, SNI, Lisboa, 1963, p. VII.
- ¹⁶ *Ibid.*, p. VIII.
- ¹⁷ *Ibid.*, p. IX
- ¹⁸ Paes, Selles, *Da Arte Moderna em Portugal*, ed. Panorama, SNI, 1962, p. 35.

- ¹⁹ Ferro, A., *D. Manuel II, o Desventurado*, ed. Bertrand, Lisboa, s/d, p. 35.
- ²⁰ *Ibid.*, p. 26
- ²¹ *Ibid.*
- ²² *Ibid.*, pp. 27-28.
- ²³ *Ibid.*, p. 28.
- ²⁴ *Ibid.*
- ²⁵ Ferro, A. *Estados Unidos da Saudade*, ed. SNI., Lisboa, 1949, p. 94.
- ²⁶ *Ibid.*, pp. 93-94.
- ²⁷ *Ibid.*, p. 94.
- ²⁸ In Quadros, António, *António Ferro*, ed. Panorama, SNI, Lisboa, 1963, pp. 11-12.
- ²⁹ *Ibid.*, p. 12.
- ³⁰ *Ibid.*
- ³¹ *Ibid.*
- ³² *Ibid.*, p. 13.
- ³³ *Ibid.*
- ³⁴ *Ibid.*
- ³⁵ *Ibid.*
- ³⁶ *Ibid.*, p. 15.
- ³⁷ Ferro, A. *Mar Alto*, Imprensa Lucas & C.^a, Lisboa, 1924, pp. 64-65.
- ³⁸ Ferro, A., *Viagem à Volta das Ditaduras*, ed. Empresa do «Diário de Notícias», Lisboa, 1927, pp. 73-74.
- ³⁹ In *Catorze Anos de Política do Espírito*, ed. SNI, Lisboa, 1948, p. 25.
- ⁴⁰ *Ibid.*, pp. 13-14.
- ⁴¹ *Ibid.*, p. 14.
- ⁴² *Ibid.*, p. 20.
- ⁴³ *Ibid.*
- ⁴⁴ *Ibid.*

- ⁴⁵ *Ibid.*
- ⁴⁶ *Ibid.*
- ⁴⁷ *Ibid.*, pp. 14-15.
- ⁴⁸ *Ibid.*, p. 21.
- ⁴⁹ *Ibid.*
- ⁵⁰ *Decálogo do Estado Novo*, ed. SPN, Lisboa, 1934, p. 5.
- ⁵¹ *Ibid.*, p. 15
- ⁵² *Ibid.*, p. 79.
- ⁵³ *Ibid.*, p. 87.
- ⁵⁴ Cit. por Medina, João, in *Salazar e os Fascistas*, ed. Bertrand, Lisboa, 1979, p. 64.
- ⁵⁵ Mussolini, B., *Paroles Italiennes*, ed. Eugène Figuière, Paris, 1928, p. 143.
- ⁵⁶ Cit. por Kirpatrick, Sir Ivone, *Mussolini, ensaio sobre a Demagogia*, Livraria Morais Editora, Lisboa, 1965, p. 287.
- ⁵⁷ In Macchiochi, M. A., *Elementos para uma Análise do Fascismo*, ed. Bertrand, Lisboa, 1977, p. 279.
- ⁵⁸ In Grunberger, R., *A Social History of the Third Reich*, Penguin Books, Middlesex, 1974, p. 544.
- ⁵⁹ In *Elementos para uma Análise do Fascismo*, ed. Bertrand, Lisboa, p. 226.
- ⁶⁰ Cit. por Gross, C., *Adolf Hitler*, Coronet Books, London, 1974, p. 280.
- ⁶¹ Cit. por Speer, Albert, *O III Reich por Dentro*, ed. Livros do Brasil, Lisboa, s/d, 1.º vol., p. 122.
- ⁶² Cirici, Alexandre, *La estética del franquismo*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1977, p. 140.
- ⁶³ In *Arte Moderna/Política do Espírito*, eds. SNI, Lisboa, 1949, pp. 11-12.
- ⁶⁴ Representados na 1.ª Exposição de Arte Moderna organizada pelo SPN, na SNBA: *Pintura e Desenho*, Abel Manta, Abílio Leal de Matos e Silva, Albano Portocarrero de Almeida, António Soares, Carlos

Botelho, Clementina Carneiro de Moura, Cunha Barros, Dordio Gomes, Eduardo Viana, Emmérico Nunes, Francisco Smith, Guilherme Filipe, João Carlos, Jorge Barradas, José Maria Amaro Júnior, Júlio Santos, Lino António, Mário Eloy, Paulo, Roberto Araújo, Tomás de Melo (Tom); *Escultura*, Albuquerque de Bettencourt, António da Costa, Canto da Maia, Francisco e Salvador Feyer. Foi Prémio «Souza-Cardoso» Mário Eloy.

⁶⁵ In *Arte Moderna...*, p. 12.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 12.

⁶⁷ In *Dez Anos de Política do Espírito*, ed. SPN, Lisboa, 1943, p. 22.

⁶⁸ Schreiber, Émile, *Le Portugal de Salazar*, ed. Denoel, Paris, 1938, p. 136.

⁶⁹ A expressão foi usada por Ferro, pela primeira vez, num artigo publicado no «Diário de Notícias», de 21 de Novembro de 1932.

⁷⁰ In prefácio de António Quadros a *Saudades de Mim*, de António Ferro, ed. Bertrand, Lisboa, 1957, p. 17.

⁷¹ In *Dez Anos de Política do Espírito*, 1933/1943, ed. SPN, Lisboa, 1943, p. 20.

⁷² *Ibid.*, p. 24.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ Já se deviam a Pardal Monteiro, autor do projecto da igreja de Nossa Senhora de Fátima, o Seminário patriarcal de Lisboa e o Seminário patriarcal de Almada.

⁷⁵ *Nota de Arnaldo Ressano Garcia*: Na inauguração da Nova Pinacoteca do Vaticano, Pio XI, depois de ter aludido às obras de arte antiga, disse no seu discurso: «Tante e tali opere Ci fanno (quasi per irresistibile forza di contrasto) pensare a certe altre così dette opere d'arte sacra, che il sacro non sembrano richiamare e far presente se non perchè lo sfigurano fino alla caricatura, e benne spesso fino a vera e propria profazione. Se ne tentano le difese in nome della ricerca del nuovo, e della razionalità delle opere. Ma il nuovo non rappresenta un vero progresso senon è almeno altrettanto bello ed altrettanto buono

che l'antico; e troppo spesso questi pretesi nuovi sono sinceramente, quando non anche sconsigliatamente, brutti e rivelano soltanto l'incapacità o l'impazienza di quella preparazione di cultura generale, di disegno — di questo soprattutto — di quelle abitudini di paziente e coscienzioso lavoro, il difetto e l'assenza delle quali dà luogo a figurazioni, o, più veramente detto, a deformazioni, alle quali vien meno la stessa tanto ricercata novità, troppo somigliando a certe figurazioni che si trovano nei manoscritti del più tenebroso medioevo, quando si eran perdute nel ciclone barbarico le bone tradizioni antiche...»

Essa arte, continua o Papa, nem é arte racional, nem humana, nem sacra, porque «nega o dimentica e non rispetta la sua suprema ragione di essere, che è d'essere perfettiva di una natura essenzialmente morale...»

E Pio XI não a queria na Igreja: «La Nostra volontà può essere soltanto che sia ubbidita la legge canonica, chiaramente formulata e sancita anche nel Codice di Diritto Canonico, e cioè; che tale arte non sia amessa nelle nostre Chiese.» Cfr. *Acta Apostolicae Sedis*, Roma, An. XXIV, vol. XXIV, 1932, pp. 355 e segs.

⁷⁶ Os fundos necessários foram obtidos pela venda ao Banco de Portugal do imóvel constituído pela igreja de S. Julião, embora sem objectos de culto.

⁷⁷ In «Diário de Notícias», 12 de Outubro de 1938.

⁷⁸ Pertence também a Pardal Monteiro o projecto do novo edifício do «Diário de Notícias», por essa altura em construção.

⁷⁹ «Diário de Notícias» de 14 de Outubro de 1938.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*

⁸² In *Mundo Português — Imagens de uma Exposição Histórica*, ed. SNI, Lisboa, 1956, sem numeração de página.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*

- ⁸⁶ *Ibid.*
- ⁸⁷ In «Revista dos Centenários», n.º 18, 30 de Junho de 1940, SPN, Lisboa, p. 12.
- ⁸⁸ França, J.-A., «1940: Exposição do Mundo Português», Revista «Colóquio/Artes», Fundação Gulbenkian, Junho de 1980, n.º 45, p. 44.
- ⁸⁹ In *15 Anos de Obras Públicas*, 1.º vol., Imprensa Nacional de Lisboa, 1947, p. 179.
- ⁹⁰ *Ibid.*, p. 177.
- ⁹¹ Salazar, *A Memória de Duarte Pacheco*, SNI, Lisboa, 1953, p. 5.
- ⁹² *Ibid.*, p. 6.
- ⁹³ *Ibid.*, p. 7.
- ⁹⁴ Garnier, Christine, *Férias com Salazar*, ed. Parceria António Maria Pereira, 4.ª edição, Lisboa, 1952, p. 65.
- ⁹⁵ *Ibid.*
- ⁹⁶ Portas, Nuno, «O Ciclo do Betão em Portugal», in *Arquitectura de Engenheiros/Participação Portuguesa*, ed. da Fundação Gulbenkian, Lisboa, 1980.
- ⁹⁷ França, J.-A., *A Arte em Portugal no Século XX*, ed. Bertrand, Lisboa, 1970, p. 245.
- ⁹⁸ França, J.-A., *O Modernismo na Arte Portuguesa*, Biblioteca Breve, ICLP, Lisboa, 1979, p. 73.
- ⁹⁹ Garnier, Christine, *Férias com Salazar*, p. 191.
- ¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 191.
- ¹⁰¹ In *Arte Moderna*, ed. SNI, Lisboa, 1949, p. 36.
- ¹⁰² *Ibid.*
- ¹⁰³ *Catorze Anos de Política do Espírito*, ed. SNI, Lisboa, 1948.
- ¹⁰⁴ Ferro, A., *Arte Moderna/Política do Espírito*, ed. do SNI, Lisboa, 1949, pp. 29-30.
- ¹⁰⁵ *Ibid.*, pp. 32-33.
- ¹⁰⁶ *Ibid.*, pp. 35-36.
- ¹⁰⁷ *Ibid.*, pp. 37-38.

- ¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 39.
- ¹⁰⁹ *Ibid.*, pp. 39-40.
- ¹¹⁰ *Ibid.*, p. 40.
- ¹¹¹ *Ibid.*
- ¹¹² *Ibid.*, p. 41.
- ¹¹³ *Ibid.*
- ¹¹⁴ *Ibid.*
- ¹¹⁵ In *Um Instrumento de Governo/25 anos de Ação*, eds. do SNI, Lisboa, 1958, pp. 27-28.
- ¹¹⁶ In «Saudades de Mim», Livraria Bertrand, Lisboa, 1957.
- ¹¹⁷ In *Um Instrumento de Governo/25 anos de Ação*, eds. do SNI, 1958, p. 28.
- ¹¹⁸ *Ibid.*
- ¹¹⁹ *Ibid.*, pp. 28-29.
- ¹²⁰ *Ibid.*, p. 32.
- ¹²¹ *Ibid.*, p. 33.
- ¹²² Vieira de Almeida dizia saborosamente: «Fui lá mas como não queriam discutir nada do que me interessava discutir, não entrei»
- ¹²³ Baptista, António Alçada, *Conversas com Marcello Caetano*, Moraes Editores, Lisboa, 1973, p. 160.
- ¹²⁴ *Ibid.*, 34-35.
- ¹²⁵ *Ibid.*, p. 35.
- ¹²⁶ *Ibid.*
- ¹²⁷ In *Notícias de Portugal*, boletim semanal do SNI, Ano XX, n.º 1020.
- ¹²⁸ Baptista, António Alçada, *op. cit.*, p. 35
- ¹²⁹ *Ibid.*, p. 156.
- ¹³⁰ *Ibid.*, p. 158.
- ¹³¹ *Ibid.*
- ¹³² *Ibid.*, p. 159.
- ¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ No discurso inaugural da exposição «As Artes ao Serviço da Nação», em Novembro de 1966, em plena guerra colonial, César Moreira Baptista afirmou: «No culto do passado, de que resultou recuperação de castelos e monumentos; no culto dos nossos heróis esculpidos na pedra ou eternizados no bronze; nos quadros que contam gestas gloriosas da nossa história ou a figuração dos que podem por méritos e feitos dignificantes servir de exemplo para todos nós em todas essas obras de arte se encontra a exaltação da dignidade e do amor à Pátria porque em perigos e guerras se esforçaram por serem dignos de Portugal.» Para declarar, a seguir: «Não sei, meus senhores, quanto essas figuras presentes em praças ou estabelecimentos públicos espalhados pela nossa terra terão contribuído para que um ideal forte se arreigasse nas consciências da juventude. O exemplo daqueles que os precederam há-de ter, porém, influído para que os heróis surjam nas novas guerras onde combatem, acrescentando assim páginas de glória à narração dos feitos portugueses. E são estes novos heróis que os nossos artistas hão-de glorificar também, pois glorificados estão já no nosso respeito e no nosso propósito de sermos dignos deles.» (In «Notícias de Portugal», boletim semanal do SNI, 19 de Novembro de 1966, n.º 1020.

CRONOLOGIA

- 1925 — Chega a Portugal Cristino da Silva.
— Projecto do Capitólio (-1931), Lisboa (Cristino da Silva).
— Edifício dos Telefones, Lisboa (R. Touzet).
— Canto da Maya recebe uma Medalha de Ouro na Exposição de Artes Decorativas de Paris.
— I Salão de Outono.
— Quadros na «Brasileira» do Chiado, Lisboa.
— Exposição póstuma de Amadeo de Souza-Cardoso em Paris.
— Eduardo Viana: «Nus».
- 1926 — 2.º Salão de Outono.
— 4.ª Exposição dos Modernistas, Porto.
— Stand Fiat na Avenida da Liberdade, Lisboa (Cristino da Silva).
— Decorações do Bristol-Club.
- 1927 — Surge a revista «Presença» (-1940).
— Projecto do IST (-1935) (Pardal Monteiro).
— Projecto do Instituto de Oncologia (-1935) (Carlos Ramos).
— Projecto do Pavilhão da Rádio (-1933) (Carlos Ramos).
— Café «Chiado» (irmãos Rebelo de Andrade).

- Fachada do prédio Havas (Carlos Ramos).
 - Decoração «art déco» do Café Chiado.
 - Feira Industrial das Caldas da Rainha (Paulino Montês).
 - Surge a revista «Arquitectura».
 - Almada parte para Madrid.
 - Eloy parte para França e Alemanha.
 - Chega a Portugal Fred Kradolfer.
 - Sousa Lopes: «Retrato de Mme Sousa Lopes».
 - Abel Manta: «Partida de Damas».
 - Grupo Silva Porto.
- 1928 — Inauguração da estátua a Gonçalves Zarco (Francisco Franco).
- Homenagem a Malhoa.
 - Participação portuguesa na Exposição Internacional de Sevilha.
 - Vem a Lisboa o urbanista J. C. Forrestier.
 - Estação do Cais do Sodré (Pardal Monteiro).
- 1929 — Sousa Lopes, director do Museu Nacional de Arte Contemporânea.
- Exposição de Arte Gentílica, Sociedade de Geografia.
 - Moradia «art deco» na Avenida Cinco de Outubro (Pardal Monteiro).
 - Morre Columbano.
 - Exposição do grupo de arquitectos «Mais Além» no Porto.
 - Maria Helena Vieira da Silva parte para Paris.
 - Raul Lino: *A Casa Portuguesa*.
 - Criação da D. G. E. Monumentos Nacionais.
- 1930 — Cristino da Silva expõe um projecto monumental de prolongamento da Avenida da Liberdade.
- Edifício Ford (Pardal Monteiro).

- Início do Bairro Azul e da Avenida Álvares Cabral.
- Projecto do Cinema Eden (-1937) (Cassiano Branco).
- Garagem do «Comércio do Porto» (Rogério de Azevedo).
- Monumento aos Mortos da Grande Guerra, em Abrantes (Rui Gameiro).
- I Salão dos Independentes.
- Segundo Manifesto Surrealista.
- Mussolini posa para Henrique Medina.
- Diogo de Macedo: *14, Cité Falguière*.

- 1931 — Participação portuguesa na Exposição Internacional de Paris.
- «Capitólio» (Cristino da Silva).
 - I Congresso Nacional de Engenharia.
 - II Salão dos Independentes.
 - Início da construção do Instituto Nacional de Estatística (-1935) (Pardal Monteiro).
 - Estação Sul e Sueste (Cottinelli Telmo)
 - Monumento aos Mortos da Grande Guerra, em Lisboa (Maximiano Alves).
 - Canto da Maya: «Adão e Eva».
 - Concurso para edifícios de liceus.
 - I Exposição de Arquitectura Portuguesa, organizada pela Associação dos Arquitectos do Norte.

- 1932 — Salão de Inverno.
- Piscina de Algés (Raul Tojal).
 - Reforma do Ensino de Arquitectura, como resultado de reivindicações da classe.
 - Clínica de Francelos (F. Oliveira Ferreira).
 - Café «Palladium» (Raul Tojal).
 - Projecto do Parque Eduardo VII (Cristino da Silva).
 - Inauguração da Academia de Belas-Artes.

- Exposição Colonial de Paris /Lino António recebe uma medalha de honra.
 - Almada e Eloy regressam.
 - Conferência de Marinetti em Lisboa/Protesto de Almada contra o já «academismo» de Marinetti.
 - Fernando Pessoa: *O Caso Mental Português*.
 - Duarte Pacheco, ministro das Obras Públicas e das Comunicações, desde Julho.
 - Aplicação do Fundo de Desemprego nas Obras Públicas.
- 1933 — É criado o Secretariado da Propaganda Nacional/Salazar e António Ferro discursam na cerimónia de inauguração.
- Representação da SNBA ao Governo.
 - Criação da Comissão Estética de Lisboa.
 - Monumento aos Mortos da Guerra Peninsular, no Campo Grande (José de Oliveira Ferreira e Francisco de Oliveira Ferreira).
 - Pavilhão da Rádio (Carlos Ramos).
 - 1.º Concurso do Monumento ao Infante D. Henrique, em Sagres (-1936).
 - Cristino da Silva, professor de Belas-Artes de Lisboa.
 - Chega o urbanista A. Agache, a convite do ministro das Obras Públicas, Duarte Pacheco.
 - Morre José Malhoa.
- 1934 — I Exposição Colonial Portuguesa, no Porto.
- O SPN homenageia o mestre cartazista francês Paul Colin.
 - Projecto da Casa da Moeda (-1936) (Jorge Segurado).
 - Projecto da Igreja de Nossa Senhora de Fátima (-1938) (Pardal Monteiro).
 - Sede do Rádio Clube Português (Tertuliano Marques).

- Monumento ao Marquês de Pombal (A. Bermudes e F. Santos, acabado por Simões de Almeida Sobrinho e Leopoldo de Almeida).
 - É criada uma Comissão Estética da Cidade, por imposição da Sociedade de Architectura à C. M. L.
 - Festas da cidade de Lisboa: marchas de bairros, cortejos alegóricos.
 - Monumento aos Mortos, Lourenço Marques (Ruy Gameiro).
- 1935 — I Exposição de Arte Moderna do SPN.
- Prémios de Artes Plásticas do SPN:
 - Prémio «Columbano»: António Soares;
 - Prémio «Amadeo de Souza-Cardoso»: Mário Eloy.
 - Inauguração do I. N. E (Pardal Monteiro).
 - Inauguração do I. S. T. (Pardal Monteiro).
 - Selo com uma frase de Salazar/Autor: José de Almada Negreiros.
 - Plano de Urbanização de Lisboa.
 - Paulino Montez: *A Estética de Lisboa*.
 - António Pedro participa no movimento «dimensionista» em Paris.
 - Exposição de Arte Portuguesa em Genebra levada pelo SPN.
 - Duarte Pacheco abandona o Governo.
 - 1.º Concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique em Sagres.
- 1936 — António Ferro é nomeado Comissário-Geral da participação portuguesa na Exposição Internacional de Paris de 1937 e na Exposição Internacional de Nova Iorque de 1938.
- António Ferro é nomeado secretário-geral da Comissão Executiva das Comemorações Centenárias.
 - II Exposição de Arte Moderna do SPN, na SNBA.

- Prémios de Artes Plásticas do SPN:
 - Prémio «Columbano»: Eduardo Malta;
 - Prémio «Souza-Cardoso»: Guilherme Camarinha.
 - Exposição de Artistas Modernos Independentes.
 - Exposição da Revolução Nacional.
 - Exposição de Arte Popular, SPN.
 - Primeira Exposição de Vieira da Silva, organizada por António Pedro.
 - Casa da Moeda (Jorge Segurado).
 - Exposição de Arte Gentílica, Sociedade de Geografia.
 - Fecha o primeiro concurso do Monumento ao Infante D. Henrique, em Sagres/Primeiro prémio: projecto dos irmãos Rebelo de Andrade, com esculturas de R. Gameiro. O projecto não será executado.
 - Hotel Vitória (Cassiano Branco).
 - Conferência de Gaspar Simões: «Introdução à Pintura Abstracta».
 - Fundação do ETP (Estúdio Técnico de Publicidade), de José Rocha.
- 1937 — Participação portuguesa na Exposição Internacional de Paris/
Autor do projecto do pavilhão: Keil do Amaral/*Composição e decoração:* Bernardo Marques, Carlos Botelho, Emmérico Nunes, Fred Kradolfer, José Rocha, Paulo Ferreira e D. Tomaz de Melo (Tom)/*Esculturas:* António de Azevedo, António Duarte, Luís Fernandes, Henrique de Bettencourt, António da Costa, Francisco Franco, Ruy Gameiro, Barata Feyo, Canto da Maya / *Pinturas:* Abel Manta, António Soares, Camarinha, Dórdio Gomes, Eduardo Malta, Estrela Faria, Francis Smith, Jorge Barradas, Júlio Santos, Lino António, Maria do Amaral/
Legendas: António Ferro.
- Bairro Salazar de casas económicas (Paulino Montês).

- Exposição Histórica da Ocupação, Agência Geral das Colónias.
 - Monumento a António José de Almeida (Leopoldo de Almeida).
 - A decoração da Assembleia Nacional é entregue a Sousa Lopes.
- 1938 — Em nota do Presidente do Conselho são definidos os objectivos e os planos das Comemorações do Duplo Centenário da Fundação e Restauração de Portugal.
- Duarte Pacheco reassume, no Governo, as Obras Públicas e as Comunicações.
 - Terceira Exposição de Arte Moderna, SPN.
 - Prémios de Artes Plásticas do SPN:
 - Prémio «Columbano»: Dordio Gomes;
 - Prémio «Souza-Cardoso»: Carlos Botelho.
 - Primeira igreja «modernista»: Nossa Senhora de Fátima (Pardal Monteiro). Vitrais de Almada Negreiros/Esculturas de Francisco Franco.
 - Concurso da «Aldeia mais portuguesa de Portugal», SPN.
 - Exposição de projectos de Pardal Monteiro no I. S. T.
 - Quartel do Alfeite (irmãos Rebelo de Andrade).
 - Projecto da Praça do Areeiro (Cristino da Silva).
 - Duarte Pacheco, ministro das Obras Públicas e presidente da Câmara Municipal de Lisboa (-1943).
 - Segundo Concurso do Monumento ao Infante D. Henrique em Sagres/Primeiro prémio: Carlos Ramos, com Leopoldo de Almeida e Almada Negreiros. O projecto não será executado.
 - Surgem os primeiros bairros económicos de casas desmontáveis.

- Vem a Lisboa o urbanista Groer (-1940).

- 1939 — Conferências do coronel e caricaturista Arnaldo Ressano Garcia, presidente do SNBA, contra os modernistas.
- Álvaro Cunhal publica no «Diabo» um artigo definindo a arte como «expressão de uma tendência histórica progressista».
- Exposição Internacional de Nova Iorque.
- Exposição de S. Francisco da Califórnia/Projecto: Jorge Segurado/Decoração: Carlos Botelho, Bernardo Marques, D. Tomaz de Melo (Tom)/Obras de António Soares, Jorge Barradas, Canto da Maya, Francisco Franco, Álvaro de Brée, Barata Feyo.
- António Soares recebe a medalha de Honra da Galeria de Ciências e Artes de Nova Iorque.
- Carlos Botelho, recebe o 1.º Prémio da Exposição Internacional de Arte Contemporânea em S. Francisco da Califórnia.
- IV Exposição de Arte Moderna do SPN.
- Prémios de Artes Plásticas do SPN:
 - Prémio «Columbano»: Jorge Barradas;
 - Prémio «Souza-Cardoso»: Paulo Ferreira.
- António Pedro: «O Avejão Lírico».

- 1940 — Comemorações do Duplo Centenário da Fundação e Restauração de Portugal
- Exposição do Mundo Português:
 - «Pavilhão da Fundação de Portugal» (Raul Rodrigues de Lima);
 - «Pavilhão da Formação e Conquista» (Raul Rodrigues de Lima);
 - «Pavilhão da Independência» (Raul Rodrigues de Lima);

- «Pavilhão dos Descobrimentos», Arq.-chefe Director e Autor do Plano Geral das Decorações, Cottinelli Telmo; projecto, Pardal Monteiro;
- «Pavilhão da Colonização» (Carlos Ramos);
- «Pavilhão do Brasil» (Raul Lino); interiores, Roberto Lacombe e Flávio Barbosa;
- Pintura «O Café», de Portinari;
- «Casa de Santo António» (Vasco Morais Palmeiro Regaleira);
- «Pavilhão de Lisboa» (Cristino da Silva);
- «Pavilhão dos Portugueses no Mundo» (Cottinelli Telmo);
- «Centro Regional» (SPN), Jorge Segurado, com a colaboração de D. Tomaz de Melo (Tom);
- «Secção de Vida Popular» (Veloso Reis e João Simões) com decorações interiores de Fred Kradolfer, D. Tomaz de Melo (Tom), Bernardo Marques, Carlos Botelho, Emmérico Nunes, José Rocha, Estrela Faria, Paulo Ferreira, Eduardo Anahory;
- «Nau Portugal», plano e direcção de Leitão de Barros, com projecto do comandante Quirino da Fonseca e de Martins Barata;
- «Padrão dos Descobrimentos» (Cottinelli Telmo), esculturas de Leopoldo de Almeida;
- «Secção Colonial» (arqs. Gonçalo de Mello Breyner, Vasco Palmeiro (Regaleira) e António Lino, e decoração de Roberto de Araújo);
- «Jardim dos Poetas» (António Lino);
- «Espelho de Água» (António Lino);
- «Parque de Atracções» (eng. Mendes Leal, arqs. Raul do Amaral e António Lino);

- Álvaro de Brée, prémio no Concurso da Medalha Comemorativa da Tomada de Lisboa, aberto pela C. M. L.;
- Estátua equestre de D. João IV, em Vila Viçosa (F. Franco);
- Estádio Nacional (Jacobetty Rosa);
- Ampliação do Museu Nacional de Arte Antiga (irmãos Rebelo de Andrade);
- Fonte Monumental (irmãos Rebelo de Andrade/Esculturas de Diogo de Macedo e Maximiano Alves/Baixos-relevos de
- Monumentaliza-se a Assembleia Nacional (Cristino da Silva);
- Reabre o Teatro Nacional de São Carlos como Ópera Nacional;
- Inicia-se a Gare Marítima;
- Inicia-se a Gare Fluvial;
- Inicia-se o Aeroporto;
- Inicia-se a auto-estrada e o viaduto;
- Inicia-se o Bairro de Alvalade;
- Inicia-se a Avenida do Aeroporto;
- Inicia-se o Bairro do Restelo;
- V Exposição de Arte Moderna do SPN;
- Prémios de Artes Plásticas do SPN:
 - Prémio «Columbano»: Carlos Botelho;
 - Prémio «Souza-Cardoso»: Ofélia Marques;
 - Prémio «Silva Porto»: Domingos Rebelo;
 - Prémio de Escultura «Manuel Pereira»: Álvaro de Brée;
 - Prémio «Soares dos Reis»: Leopoldo de Almeida;
- É fundado o bailado «Verde Gaio»;
- Concurso da Aldeia Mais Portuguesa;
- Regressa da Bélgica Eduardo Viana;
- Exposição António Pedro/António Dacosta;
- Retrospectiva Abel Salazar na SNBA;
- Abel Salazar publica *Que é Arte?*;
- Keil do Amaral: *A Arquitectura e a Vida*;

- Almada Negreiros: frescos no «Diário de Notícias»;
 - Morre Carlos Reis;
 - Os municípios de todo o País prestam homenagem a Duarte Pacheco.
- 1941 — Ferro é nomeado presidente da Emissora Nacional.
- Ferro é nomeado membro da Comissão portuguesa para o Acordo Cultural Luso-Brasileiro.
 - Exposição de Arquitectura do III Reich em Lisboa, com a presença de Albert Speer.
 - Inicia-se a publicação da revista «Panorama», do SPN.
 - VI Exposição de Arte Moderna do SPN.
 - Prémios de Artes Plásticas do SPN:
 - Prémio «Columbano»: Eduardo Viana;
 - Prémio «Souza-Cardoso»: Maria Keil;
 - Prémio «Silva Porto»: Mário Augusto.
 - Exposição «Trinta Anos de Desenho», de Almada, no SPN.
 - Exposição de Arte Cenográfica e Figurinos, no SPN.
- 1942 — Exposição de Arte Portuguesa na Alemanha nazi.
- Exposição de Arte Francesa em Lisboa, organizada pelo governo de Vichy.
 - Inicia-se a construção da Cidade Universitária de Coimbra (Cottinelli Telmo e Cristino da Silva).
 - VII Exposição de Arte Moderna do SPN.
 - Prémios de Artes Plásticas do SPN:
 - Prémio «Columbano»: Almada Negreiros;
 - Prémio «Souza-Cardoso»: António Dacosta;
 - Prémio «Silva Porto»: Abel Manta;
 - Prémio «Soares dos Reis»: Martins Correia;
 - Prémio «Manuel Pereira»: António Duarte;
 - Prémio «Roque Gameiro»: João Jorge Maltieiro.

- Exposição de Desenho e Aguarela e de Ilustradores, SPN.
 - Constitui-se em Lisboa um grupo de vanguarda de que fazem parte Mário Cesariny de Vasconcelos, Júlio Pomar, Cruzeiro Seixas, Fernando Azevedo, Marcelino Vespeira e outros.
 - Revista «Variante» de António Pedro.
 - Álvaro de Brée executa uma estátua de João Rodrigues Cabrilho para S. Diego, na Califórnia.
 - Almada: «Homenagem a Luca Signorelli».
 - Cândido da Costa Pinto: «Aurora Hiante».
 - Moradia na Rua Honório Lima (Viana de Lima).
 - Keil do Amaral: *A Architectura e a Vida*.
- 1943 — Morre Duarte Pacheco, num acidente de viação.
- Homenagem a António Ferro no X Aniversário do SPN.
 - Exposições «Independentes» no Porto, Lisboa, Leiria e Braga, organizadas por Júlio Resende, Amândio Silva, Nadir Afonso e outros.
 - Exposições póstumas de Dominguez Alvarez em Lisboa e no Porto, promovidas pelo Instituto de Alta Cultura.
 - Prémios de Artes Plásticas do SPN:
 - Prémio «Columbano»: Frederico George;
 - Prémio «Souza-Cardoso»: Mily Possoz;
 - Prémio «Manuel Pereira»: Martins Correia.
 - Exposição de Arte Espanhola (1900-1943).
 - Café «Cristal» (Cassiano Branco).
 - Avenida António Augusto de Aguiar, Lisboa.
 - Avenida Sidónio Pais, Lisboa.
- 1944 — Exposição de arte da Alemanha nazi em Lisboa.
- Morre Sousa Lopes.
 - A decoração da Assembleia Nacional é continuada por Martins Barata.

- Diego de Macedo, director do Museu Nacional de Arte Contemporânea.
- Almada profere a conferência «Descobri a personalidade de Homero».
- VIII Exposição de Arte Moderna do SPN.
- Prémios de Artes Plásticas do SPN:
 - Prémio «Columbano»: Júlio Santos;
 - Prémio «Souza-Cardoso»: Sara Afonso;
 - Prémio «Soares dos Reis»: António Duarte;
 - Prémio «Silva Porto»: Joaquim Lopes;
 - Prémio «António Carneiro»: Dórdio Gomes;
 - Prémio «Manuel Pereira»: Canto da Maya.
- Assume o cargo de ministro das Obras Públicas e Comunicações o eng.º Augusto Cancela de Abreu.
- Assume o cargo de presidente da CML o ten.-cor. Salvação Barreto.

- 1945 — O SPN é convertido em Secretariado Nacional da Informação.
- Almada: frescos na Gare Marítima de Alcântara.
 - Exposição de cerâmica de Jorge Barradas.
 - Exposição de Arte Sacra Moderna, SNI.
 - I Exposição dos Artistas do Norte, SNI.
 - Exposição da Primavera, Porto.
 - Começa a ser dada a conhecer a pintura neo-realista.
 - Grupo de Artistas Portugueses.
 - Maximiano Alves esculpe a série «Apostolado» para a Catedral de Nova Lisboa, Angola.
 - IX Exposição de Arte Moderna, SNI.
 - Prémios de Artes Plásticas do SNI:
 - Prémio «Columbano»: Estrela Faria;
 - Prémio «Souza-Cardoso»: Magalhães Filho;

- Prémio «Armando de Basto»: Júlio Resende;
- Prémio «Roque Gameiro»: Mário Costa;
- Prémio «António Carneiro»: Dordio Gomes;
- Prémio «José Tagarro»: Paulo Ferreira;
- Prémio «Manuel Pereira»: Barata Feyo;
- Prémio «Francisco de Holanda»: D. Tomaz de Melo (Tom);
- Prémio «Domingos Sequeira»: Almada Negreiros.

1946 — I Salão da Primavera.

- I Exposição Geral de Artes Plásticas, organizada pelo MUD na SNBA.
- I Exposição de Arquitectura.
- Volta a ser publicada a revista «Arquitectura».
- Pomar pinta os frescos no cinema Batalha, Porto.
- II Salão de Desenho e Aguarela, SNI.
- Portinari visita Portugal.
- António Pedro publica *História Breve da Pintura*.
- Estátuas de Álvaro de Brée para uma praça do risco de Cottinelli Telmo fronteira à Torre de Belém: Diogo Gomes, Pedro de Sintra, João de Santarém, Diogo Cão.
- X Exposição de Arte Moderna, SNI.
- Prémios de Artes Plásticas do SNI:
 - Prémio «Columbano»: Luciano Santos;
 - Prémio «Souza-Cardoso»: Manuel Bentes;
 - Prémio «António Carneiro»: Carlos Carneiro;
 - Prémio «Manuel Pereira»: João Fragoso;
 - Prémio «Silva Porto»: Frederico George;
 - Prémio «Roque Gameiro»: Alfredo de Moraes;
 - Prémio «Armando de Basto»: João Martins da Costa.
- Exposição Retrospectiva de Alfredo Roque Gameiro.
- «Horizonte, Jornal das Artes» (-47).

- Manuel Mendes publica «Rodin».
- 1947 — II Exposição Geral de Artes Plásticas na SNBA. A polícia invade o salão e apreende quadros.
- ODAM (Organização dos Arquitectos Modernos), Porto.
- É fundado o Grupo Surrealista de Lisboa.
- O SNI passa do edifício de S. Pedro de Alcântara para o Palácio Foz.
- Comemorações do 8.º Centenário de Lisboa «Cortejo Histórico».
- Álvaro de Brée executa medalha comemorativa do centenário.
- Salão de Lisboa comemorativo do Centenário, SNI. Prémios atribuídos nesse Salão: Luciano (Pintura), Martins Correia (Escultura), Paulo Ferreira (Desenho), Martins Barata (Aquarela), Tomaz de Melo (Artista Estrangeiro).
- Pomar pinta «Almoço do Trolha».
- António Pedro: «Rapto na Paisagem Povoad».
- Cesariny: «O Operário».
- Mário Dionísio publica *Van Gogh*.
- António Dacosta parte para Paris.
- Exposição de Arte Moderna no Porto.
- Prémios de Artes Plásticas do SNI:
 - Prémio «Columbano»: Eduardo Viana;
 - Prémio «Souza-Cardoso»: Celestino Alves;
 - Prémio «Roque Gameiro»: João Alves de Sá;
 - Prémio «Silva Porto»: José Maria Amaro Júnior;
 - Prémio «Teixeira Lopes»: José Fernandes de Sousa Caldas;
 - Prémio «José Tagarro»: António Cruz;
 - Prémio «Henrique Pousão»: António Cruz;
 - Prémio «Domingos Sequeira»: Manuel Lapa;
 - Prémio «Manuel Pereira»: Martins Correia;

- Prémio «Armando de Basto»: António Sampaio;
- Prémio «Soares dos Reis»: Vaz Júnior;
- Prémio «Francisco de Holanda»: Gretchen Wehlwill;
- Prémio «António Carneiro»: João Martins da Costa.
- Exposição Retrospectiva de Leal da Câmara, SNBA.

1948 — I Congresso de Arquitectura.

- Larga polémica no âmbito do Congresso, com intervenções muito críticas de Viana de Lima, A. Losa, Keil do Amaral.
- I Congresso Nacional de Engenharia.
- Exposição de Obras Públicas no âmbito dos congressos.
- A revista «Arquitectura» revela a «Carta de Atenas».
- Conclui-se o Plano Director de Lisboa, de De Groer.
- Almada pinta frescos na Gare da Rocha.
- Sai o álbum *16 Desenhos*, de Júlio Pomar.
- António Pedro: *Introdução a uma História de Arte*.
- Mário Cesariny de Vasconcelos abandona o primeiro Grupo Surrealista e constitui «Os Surrealistas».
- Prémios de Artes Plásticas do SNI:
 - Prémio «Henrique Pousão»: Maria Madalena de Sequeira Cabral;
 - Prémio «António Carneiro»: João Martins da Costa;
 - Prémio «Teixeira Lopes»: António Cruz;
 - Prémio «Armando de Basto»: Artur da Fonseca;
 - Prémio «Silva Porto»: António Saúde;
 - Prémio «Soares dos Reis»: João da Silva.

1949 — Exposição do Grupo Surrealista de Lisboa.

- Exposição dos Artistas Premiados pelo SNI.
- António Ferro profere uma conferência sobre «Arte Moderna».

- Exposição de «Os Surrealistas».
- Exposição de Artes Decorativas do SNI.
- I Exposição de Cerâmica do SNI.
- Exposição de Júlio Resende.
- Prémios de Artes Plásticas do SNI:
 - Prémio «Silva Porto»: Clementina Moura;
 - Prémio «José Tagarro»: Mily Possoz;
 - Prémio «Roque Gameiro»: Domingos Rebelo;
 - Prémio «Souza-Cardoso»: Júlio Resende;
 - Prémio «Columbano»: António Soares;
 - Prémio «Domingos Sequeira»: Stuart de Carvalhais;
 - Prémio «Soares dos Reis»: Euclides Vaz.
- Keil do Amaral, presidente do Sindicato Nacional de Arquitectos.

- 1950 — António Ferro abandona o SNI.
- António Eça de Queiroz assume interinamente a direcção do SNI.
 - II Exposição de «Os Surrealistas».
 - Almada: «Theleon e a Arte Abstracta».
 - Prémios de Artes Plásticas do SNI:
 - Prémio «Silva Porto»: João Barata;
 - Prémio «Teixeira Lopes»: Maria Graciosa de Carvalho;
 - Prémio «Roque Gameiro»: José António Marques;
 - Assume as funções do Secretariado Nacional da Informação o dr. José Manuel da Costa.

- 1951 — Última Exposição de Arte Moderna do SNI (XIV).
- Mário Dionísio publica *Encontros em Paris*.
 - Palácio da Justiça da Guarda.
 - Prémios de Artes Plásticas do SNI:
 - Prémio «Manuel Pereira»: Barata Feyo;

- Prémio «Sebastião de Almeida»: Américo Soares Braga.
- Exposição de Arte Sacra Missionária, organizada pela Agência Geral do Ultramar.

- 1952 — É criado o Movimento de Renovação de Arte Religiosa.
- Exposição surrealista de Vespeira-F. Azevedo-F. Lemos.
 - Barata Feyo: «Bartolomeu Dias».
 - Surge a Galeria de Março (-1954).
 - Mário Dionísio começa a publicar *A Paleta e o Mundo* (-1962).
 - Laboratório Nacional de Engenharia Civil (Pardal Monteiro).
 - António Duarte: estátua de João de Santarém, S. Tomé.
 - Álvaro de Brée: estátuas «Fomento» e «Sabedoria», Ministério das Finanças.
 - Carlos Ramos, director da Escola de Belas-Artes do Porto.
 - Prémios de Artes Plásticas do SNI:
 - Prémio «Domingos Sequeira»: António Duarte;
 - Prémio «José Tagarro»: Maria Madalena de Sequeira Cabral;
 - Prémio «Marques de Oliveira»: Carlos Carneiro;
 - Prémio «Manuel da Costa Brioso»: Maria Luísa Fragoso;
 - Prémio «Armando de Basto»: Júlio Resende.
- 1953 — É inaugurado um monumento a Duarte Pacheco em Loulé; Salazar profere um discurso.
- Jorge Vieira: projecto do Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido (não passará da fase de projecto).
 - Prémio Jovem Pintura da Galeria de Março: Eduardo Luís.
 - Ilustrações de Pomar, Cipriano Dourado, Rogério Ribeiro e A. Alfredo para *Ciclo do Arroz*, de Redol.
 - António Duarte: estátua de S. João de Brito, Santuário de Fátima.

— Álvaro de Brée: estátua de S. João de Deus, Santuário de Fátima e medalha dos prémios de cinema a atribuir pelo SNI.

— Prémios de Artes Plásticas do SNI:

— Prémio «Soares dos Reis»: António Duarte;

— Prémio «Silva Porto»: Martinho Gomes da Fonseca.

— A Biblioteca-Museu de Amarante cria a Sala Souza-Cardoso.

— Participação de artistas portugueses na II Bienal do Museu de Arte Moderna de S. Paulo.

A representação nacional foi organizada com a colaboração do SNI.

Pintores: Manuel Bentes, Francis Smith, Amadeo de Souza-Cardoso, Santa Rita, Mily Possoz, Dordio Gomes, Sarah Afonso, Carlos Botelho, Mário Eloy, Júlio dos Reis Pereira, António Pedro, Augusto Gomes, Estrela Faria, João Navarro Hogan, José Júlio, Júlio Resende, Rolando de Sá Nogueira, Fernando Azevedo, Fernando Lanhas, Jorge de Oliveira, Marcelino Vespêira, Júlio Pomar, Fernando Lemos, Querubim Lapa, Lima de Freitas, João Abel Manta, Eduardo Luís.

Escultores: Francisco Franco, Canto da Maya, Barata Feyo, Martins Correia, António Duarte, Vasco Pereira da Conceição, Jorge Vieira, Lagoa Henriques, Fernando Fernandes.

1954 — Primeira Exposição de Arte Abstracta.

— 3.º Concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique.

— Bairro das «Estacas» (F. Sanchez e R. Atouguia).

— Projecto da Avenida Infante Santo.

— Começa a abrir-se a Avenida dos Estados Unidos da América do Norte.

— Almada: «Retrato de Fernando Pessoa».

- António Quadros publica *Introdução a uma Estética Existencial*.
- Surge a Galeria Alvarez, Porto.
- Prémios de Artes Plásticas do SNI:
 - Prémio «Soares dos Reis»: Lagoa Henriques;
 - Prémio «Armando de Basto»: Jaime Isidoro;
 - Prémio «António Carneiro»: António Sampaio;
 - Prémio «Manuel da Costa Brioso»: Abel dos Santos;
 - Prémio «Silva Porto»: Falcão Trígoso;
 - Prémio «Marques de Oliveira»: Isolino Vaz;
 - Prémio «Teixeira Lopes»: Dias Boaventura;
 - Prémio «Sebastião de Almeida»: Manuel Cargaleiro;
 - Prémio «Henrique Pousão»: Luís Sarmento e Cunha;
 - Prémio «Francisco de Holanda»: Hansi Staël.

- 1955 — Programa-se a urbanização de Olivais-Norte.
- Pavilhão dos Desportos, Porto (J. C. Loureiro).
- Morre Francisco Franco.
- Prémios de Artes Plásticas do SNI:
 - Prémio «Silva Porto»: João Pedro Veiga;
 - Prémio «Soares dos Reis»: Vasco Pereira da Conceição.
- Assume as funções de Secretário Nacional da Informação o dr. Eduardo Brasão.

- 1956 — Última Exposição Geral de Artes Plásticas (10.ª), SNBA.
- Salão dos Artistas de Hoje, SNBA.
- Exposição de gouaches de Vieira da Silva organizada por estudantes da Escola de Belas-Artes de Lisboa na Galeria Pórtico.
- J.-A. França publica *Amadeo de Souza-Cardoso*.
- Exposição Souza-Cardoso na Galeria Dominguez Alvarez, Porto.
- É criada a Cooperativa Gravura.

- Exposição «30 Anos de Cultura Portuguesa» (1926-1956).
- Cria-se a Fundação Gulbenkian.
- Retrospectiva de Dordio Gomes, Évora.
- Areal, Carlos Calvet e Jorge Vieira expõem na Galeria Pórtico.
- Bloco das Águas Livres (Nuno Teotónio e Costa Cabral).
- Inquérito à Arquitectura Popular.
- Fundação do MRAR.
- Júlio Resende ganha dois primeiros prémios para a execução dos painéis do Palácio de Cristal, Porto.
- Prémios de Artes Plásticas do SNI:
 - Prémio «Silva Porto»: António Saúde.

- 1957 — Inicia-se a Cidade Universitária (-1961) (Pardal Monteiro).
- Almada trabalha na Cidade Universitária.
 - Projecto da Biblioteca Nacional (-1961) (Pardal Monteiro).
 - Reforma do ensino de Belas-Artes.
 - I Exposição da Fundação Gulbenkian.
 - Prémios de Artes Plásticas da Fundação Gulbenkian:
 - Grande Prémio: Eduardo Viana;
 - Prémio de Pintura: Abel Manta;
 - Prémio de Escultura: Barata Feyo;
 - Prémio de Gravura: Júlio Pomar;
 - Prémio de Desenho: António Areal.
 - Mário Dionísio profere a conferência «Conflito e Unidade da Arte Contemporânea».
 - Júlio Pomar: «Maria da Fonte».
 - São anunciados os resultados do 3.º concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique em Sagres/1.º prémio: projecto de Andresen, com esculturas de Barata Feyo e pinturas de Júlio Resende/O projecto não será executado.
 - É criada a Galeria «Diário de Notícias».

- Participação portuguesa na Exposição Internacional de Lausana.
- Grupos escultóricos de Jorge Vieira.
 - É comemorado o primeiro centenário do nascimento de Columbano com uma exposição no Museu Nacional de Arte Contemporânea.
 - Prémios de Artes Plásticas do SNI:
 - Prémio «António Carneiro»: Aníbal Alcino;
 - Prémio «Marques de Oliveira»: Gouveia Portuense;
 - Prémio «Henrique Pousão»: Jaime Isidoro;
 - Prémio «Teixeira Lopes»: Maria Alice Costa Pereira;
 - Prémio «Roque Gameiro»: Belas Tavares.
- 1958 — Termina o Plano Director do GTU.
 - I Salão de Arte Moderna, SNBA.
 - Assume as funções de Secretário Nacional da Informação o dr. César Moreira Baptista.
 - I Salão de Arte Moderna da Casa da Imprensa.
 - Retrospectiva de Pintura Não-figurativa na Faculdade de Ciências
 - Missão Internacional Artística, Évora.
 - Exposições Retrospectivas de Mário Eloy e de A. Basto, SNI.
 - Blocos das Avenidas dos Estados Unidos.
 - Emigram, para Paris e Munique, Lurdes Castro, René Bértholo, Costa Pinheiro e outros.
 - J.-A. França publica *Cisão Necessária na Terceira Geração*.
 - Início da Colecção de Arte Contemporânea da Ed. Artis.
- 1959 — Monumento a Cristo-Rei, Francisco Franco.
 - Metropolitano de Lisboa.
 - Salão dos Novíssimos, SNI.
 - Exposição «50 Artistas Independentes», SNBA.

- Exposição Souza-Cardoso, SNI.
 - Eduardo Malta é nomeado director do Museu Nacional de Arte Contemporânea/Protesto de mais de 200 artistas e intelectuais.
 - Importantes artistas das novas gerações recusam-se a integrar a representação nacional, a cargo do SNI, na Bienal de São Paulo.
 - J.-A. França publica: *Situação da Pintura Ocidental*.
 - Inicia-se a publicação da revista «Colóquio», sob a direcção de Reynaldo dos Santos, Hernani Cidade e Bernardo Marques.
- 1960 — Inauguração do Monumento dos Descobrimentos em Belém (Cottinelli Telmo e Leopoldo de Almeida).
- Programação de Olivais-Sul.
 - Vem a Lisboa o urbanista R. Auzelle.
 - Retrospectiva Diogo Macedo, SNI.
 - Exposição «KWY», SNBA.
 - J. A. França publica *Da Pintura Portuguesa e A Pintura Portuguesa Abstracta em 1960*.
 - Frederico George é eleito presidente da SNBA.
 - Palácio da Justiça (-1970), J. Godinho e J. Andresen.
 - O escultor José Dias Coelho é abatido a tiro pela PIDE numa rua de Lisboa.
- 1961 — 2.ª Exposição da Fundação Gulbenkian.
- Retrospectiva de Júlio Resende, SNI.
 - Cristino, Prémio «Nacional da Arte».
- 1962 — Ponte sobre o Tejo (-1966).
- Museu da Marinha (Frederico George).

- Igreja do Sagrado Coração de Jesus (-1970) (Nuno Teotónio e Nuno Portas).
 - Retrospectiva Sousa Lopes, SNBA.
 - Principiam as exposições itinerantes da Fundação Gulbenkian.
 - Mário Dionísio publica o 2.º volume de *A Paleta e o Mundo*.
 - Fernando Guedes: *Pintura, Pintores, Etc...*
 - Selles Paes: *Da Arte Moderna em Portugal*.
 - A Fundação Gulbenkian atribui o Prémio da Crítica de Arte a Mário de Oliveira.
- 1963 — Vem a Lisboa o urbanista G. Meyer Heine.
- VI e último Salão de Arte Moderna da SNBA.
 - Mário Dionísio: *Portinari*.
 - J.-A. França faz a sua tese EPHE: *L'Art dans la société portugaise du XXème Siècle*.
 - Rui Mário Gonçalves recebe o Prémio da Crítica de Arte da Fundação Gulbenkian.
 - Júlio Pomar parte para Paris.
 - Surge a Galeria 111.
 - Hotel do Mar, Sesimbra (Conceição Silva).
- 1964 — J.-A. França: conferências sobre História de Arte na SNBA.
- Surge a Cooperativa «Árvore», Porto.
 - É eleito presidente da SNBA o arquitecto Conceição Silva.
 - Último Salão dos Novíssimos do SNI.
 - Nuno Portas, Prémio da Crítica de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian.
- 1965 — I Salão Nacional de Arte (SEIT).
- Conferências de J.-A. França, Salette Tavares e Nuno Portas, SNBA.

- Funda-se o Curso de Formação Artística, SNBA.
 - O Prémio da Crítica de Arte da Fundação Gulbenkian é atribuído a Fernando Pernes.
 - Barata Feyo: estátua equestre de D. João VI.
 - Ernesto de Sousa publica *Para o Estudo da Escultura Portuguesa* e *A Pintura Portuguesa Neo-realista*.
 - Lima de Freitas: *Pintura Incómoda*.
 - Começa a publicar-se o volume do *Dicionário da Pintura Universal* dedicado a Portugal.
 - Último Salão da Primavera da SNBA.
- 1966 — O SNI cria o Salão Nacional de Arte, que é objecto de boicote por parte de artistas modernos significativos.
- «Salão de Maio», SNBA.
 - Exposição «As Artes ao Serviço da Nação», promovida pela Comissão Executiva das Comemorações do 40.º Aniversário da Revolução Nacional, com a colaboração do SNI.
 - Inauguração da Ponte sobre o Tejo.
 - I Exposição de Arte Moderna no Funchal.
 - Grupo de Coleccionadores 100/100.
 - J.-A. França publica *A Pintura Surrealista em Portugal*.
 - «Seis Pintores de Paris», Galeria Bucholz.
- 1967 — Definição do Plano Director de Lisboa.
- Começa a ser definida a área de valor histórico de Lisboa.
 - Morre Eduardo Viana.
 - Encontro de Críticos de Arte Portugueses.
 - II Exposição de Arte Moderna do Funchal.
 - J.-A. França publica *Oito Ensaios sobre Arte Contemporânea*.
 - Galeria Quadrante: «Imagem-Não-Imagem», «Novo Desenho», «Objecto».
 - Surge a Galeria S. Mamede.

- Esboça-se um mercado de arte moderna.
- 1968 — É criado o Prémio «Soquil»/1.^a atribuição: Carlos Calvet.
 - Pomar: *Le Bain Turc, Mai 68 CRS SS*.
 - «Salão de Vanguarda, Prémio GM-67», SNBA.
 - III e último Salão Nacional de Arte.
 - Retrospectiva de Eduardo Viana, SNI.
 - Exposição comemorativa do 50.^a aniversário da morte de Amadeo de Souza-Cardoso.
 - Inquérito: *Situação da Arte*.
 - Revista da AICA: «Pintura & Não».
- 1969 — Inauguração da sede da Fundação Gulbenkian/Painel «Começar», de Almada.
 - Morre Almada.
 - Criação da secção portuguesa da Association Internationale des Critiques d'Art (AICA)/Presidente: J.-A. França.
 - Criação de uma representação nacional no Comité de História de Arte da UNESCO.
 - II Prémio «Soquil»: Noronha da Costa.
 - Nikias Skapinakis começa a série «Caminhos da Liberdade».
 - Barata Feyo: Estátua equestre de Vimara Peres.
 - Encontro Nacional de Arquitectura.
- 1970 — Exposição Retrospectiva de Vieira da Silva.
 - III Prémio «Soquil»: Manuel Baptista.
 - Comemoração do XL Aniversário da Revolução Nacional/ O SNI organiza no Brasil uma exposição comemorativa intitulada «As Artes ao Serviço da Nação».
 - Retrospectiva Nadir Afonso, Fundação Gulbenkian.
 - António Areal: *Textos de Crítica e de Combate na Vanguarda das Artes Visuais*.

- O «Retrato de Fernando Pessoa», de Almada, atinge, num leilão, 1300 contos.
- Inauguração da Igreja do Sagrado Coração de Jesus (Nuno Teotónio, Nuno Portas, Vasco Lobo, Vítor Figueiredo).
- Hotel Balaia, Algarve («Atelier» Conceição Silva, projecto de T. Taveira).
- Retrospectiva de Raul Lino.

1971 — É fundada a EPUL.

- Nova decoração de «A Brasileira do Chiado»/Pinturas de Manuel Baptista, Fernando Azevedo, Nikias Skapinakis, Vespeira, Palolo, Noronha da Costa, João Vieira, E. Nery, Carlos Calvet, J. Rodrigo, João Hogan.
- IV Prémio «Soquil»: Paula Rego.
- Surge «Colóquio/Artes», dirigido por J.-A. França.
- A AICA resolve não realizar o seu congresso em Portugal em função da política portuguesa.
- É eleito presidente da SNBA Nuno San-Payo.

1972 — Hotel Sheraton, Lisboa (F. Silva).

- Edifício Avis, Lisboa (F. Silva).
- Edifício «Franjinhas» (-1973) (Nuno Teotónio).
- Edifício Castil (-1973) («Atelier» Conceição Silva, projecto de T. Taveira).
- Última atribuição do Prémio «Soquil»: J. Rodrigo.
- Exposição de António Carneiro, F. Gulbenkian.
- Primeiros quadros de Picasso e de Klee em exposição para venda em Lisboa (Galeria Dinastia).
- I Bienal dos Jovens na Fundação Cupertino Miranda, Vila Nova de Famalicão.
- Prosseguem as exposições de arte moderna na SNBA.
- Rui Mário Gonçalves, presidente da AICA portuguesa.

- I Exposição AICA, SNBA.
 - J.-A. França publica *A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX*.
- 1973 — Exposição dos premiados «Soquil».
- Monumento a D. Sebastião em Lagos (J. Cutileiro).
 - 3.º Congresso da Oposição Democrática, Aveiro/Nas conclusões, propõe-se: «...a instauração de condições de realização de artes plásticas para o povo, com o consequente repúdio do pseudo-mecenato e da especulação actualmente existente».
 - Exposição de Abstractos e Neo-figurativos, SNBA.
 - «Revista de Artes Plásticas», Porto.
 - Surge a Galeria Quadrum.
- 1974 — 48 pintores realizam na Galeria de Arte Moderna de Belém um vasto painel de homenagem à Revolução.
- Esboça-se uma Frente de Acção Popular de Artistas Plásticos, próxima da 5.ª Divisão.
 - Cessa a publicação da revista «Panorama», SNI.
 - É oficialmente cancelada a organização da exposição de arte a levar ao Museu de Arte Moderna em Paris.
 - Cunhal publica um álbum de desenhos da década de 50.
 - II Exposição da AICA, SNBA.
 - Encerramento de várias galerias, em consequência da crise do mercado de arte.
 - J.-A. França publica: *Almada, o Português sem Mestre e A Arte em Portugal no Século XX*.
 - Retrospectiva Dias Coelho.
 - Retrospectiva D'Assumpção.
 - Retrospectiva João Rodrigues.
 - Exposição «Levantamento da Arte do Século XX», Porto.

- Renovação das actividades do Museu Nacional Soares dos Reis, Porto.
- É reestruturado o Ensino de Belas-Artes.
- Artistas modernos actuam no âmbito de campanhas de dinamização cultural.
- Projecto do Largo Martim Moniz (Filipe Lopes).
- A CML decide não alienar terrenos.
- Acção dos SAAL e das BAL.

OS ARTISTAS

1861-1932 — Tomaz Costa.
1862-1930 — Costa Mota.
1863-1940 — Carlos Reis.
1864-1935 — Alfredo Roque Gameiro.
-1945 — Veloso Salgado.
-1947 — Adães Bermudes.
1866-1942 — Teixeira Lopes.
1868-1943 — Ezequiel Pereira.
1869-1947 — Marques da Silva.
-1958 — António Tomaz Conceição Silva.
1870-1941 — Benvindo Ceia.
1872-1930 — António Carneiro.
-1971 — Alfredo de Moraes.
1875-1958 — António Saúde.
1876-1948 — Leal da Câmara.
1877-1956 — Costa Mota (Sobrinho).
1878-1956 — Acácio Lino.
-1930 — Francisco dos Santos.
-1962 — Norte Júnior.
1879-1944 — Sousa Lopes.

-1956 — Falcão Trigo.
 -1974 — Raul Lino.
 1880-1935 — Anjos Teixeira.
 -1961 — Alberto Sousa.
 -1960 — João da Silva.
 -1950 — Simões de Almeida (Sobrinho).
 1881-1961 — Francisco Smith.
 -1967 — Eduardo Viana.
 1882-1942 — Tertuliano Marques.
 -1973 — Francisco Valença.
 1883-1961 — Henrique Franco.
 -1942 — Oliveira Ferreira.
 -1947 — Ressano Garcia.
 -1923 — Manuel Jardim.
 -1934 — José Pacheco.
 1884-1922 — Alves de Sousa.
 -1951 — Luís de Ortigão.
 -1967 — Mily Possoz.
 1885-1961 — Manuel Bentes.
 -1955 — Francisco Franco.
 1886-1956 — Joaquim Lopes
 -1978 — Delfim Maia.
 -1942 — Teixeira Lopes.
 1887-1918 — Amadeo de Souza-Cardoso.
 -1947 — Francisco Álvares Cabral.
 -1961 — Stuart de Carvalhais.
 1888-1954 — Maximiano Alves.
 -1966 — Mily Possoz.
 -1968 — Emmérico Nunes.
 -1982 — Abel Manta.
 1889-1918 — Santa-Rita.
 -1959 — Diogo de Macedo.

-1923 — Armando de Basto.
 -1946 — Abel Salazar.
 1890-1976 — Dordio Gomes.
 -1981 — Canto da Maia.
 -1979 — Henrique de Araújo Moreira.
 1891-1975 — Domingos Rebelo.
 1892-1935 — Correia Dias.
 -1951 — Cristiano Cruz.
 -1977 — Alda Machado dos Santos.
 -1965 — Fernando Santos.
 1893-1970 — Almada Negreiros.
 -1956 — Fausto Sampaio.
 1894-1971 — Jorge Barradas.
 -1978 — António Soares.
 1895-1975 — Varela Aldemira.
 -1941 — Mário Augusto.
 -1954 — Luís Fernandes.
 1896-1976 — Cristino da Silva.
 -1967 — Leitão de Barros.
 -1965 — Octávio Sérgio.
 1897-1948 — Cottinelli Telmo.
 -1957 — Pardal Monteiro
 -1962 — Paulino Montês.
 -1976 — Eduarda Lapa.
 -1957 — Pardal Monteiro.
 -1969 — Carlos Ramos.
 -1971 — Guilherme Filipe.
 1898-1969 — Cassiano Branco.
 -1974 — Lino António.
 -1975 — Leopoldo de Almeida.
 - — Jorge Segurado.
 -1986 — Severo Portela Júnior.

1899-1960 — João Carlos.
 -1962 — Bernardo Marques.
 -1970 — António da Costa.
 -1983 — Sara Afonso.
 - — Hein Semke
 -1982 — Carlos Botelho.
 -1970 — Martins Barata.
 -1982 — João Reis.
 1900-1943 — Duarte Pacheco.
 -1951 — Mário Eloy.
 -1967 — Eduardo Malta.
 -1972 — Carlos Carneiro.
 - — Lázaro Lozano.
 1901- — Henrique Medina.
 1902-1931 — José Tagarro.
 - — Barata Feyo
 -1975 — Mário Costa.
 -1983 — Júlio dos Reis Pereira.
 -1952 — Ofélia Marques.
 1903-1948 — Adelino Nunes.
 -1962 — Álvaro de Brée.
 -1968 — Fred Kradolfer.
 -1969 — Roberto Nobre.
 -1969 — Manuel Mendes.
 -1978 — Fortunato Cabral.
 -1985 — Raimundo Machado da Luz.
 1905- — Mário Salvador.
 1906-1942 — José Dominguez Alvarez.
 -1969 — Júlio Santos.
 -1971 — Faria da Costa.
 -1978 — Arlindo Vicente.

- — D. Tomaz de Melo (Tom).
- 1907-1935 — Ruy Gameiro.
- — Valdemar da Costa.
- 1908- — Maria Adelaide Lima Cruz
- — Lino António
- — João Jorge Maltieira
- — Maria de Lurdes Melo e Castro
- — João Simões
- — Arménio Losa
- 1909-1966 — António Pedro
- 1969 — Roberto de Araújo
- 1910-1957 — Manuel Ribeiro de Pavia
- 1975 — Keil do Amaral
- 1976 — Estrela Faria
- 1976 — Augusto Gomes
- — Januário Godinho
- — José de Lemos
- — Martins Correia
- 1986 — Jaime Murteira
- 1911-1976 — Cândido da Costa Pinto
- — Paulo Ferreira
- — Cassiano Barbosa
- 1912- — António Duarte
- — Joaquim Rodrigo
- 1913-1966 — Hansi Staël
- 1974 — Magalhães Filho
- 1974 — Celestino Alves
- — João Fragoso
- — Viana de Lima
- — Guilherme Camarinha
- — Numídico Bessone
- 1914-1979 — Manuel Lapa

- — António Dacosta
- — João Navarro Hogan
- — Luís Dourdil
- — Maria Keil
- — Vasco Pereira da Conceição
- — António Lino
- — Huertas Lobo
- 1915- — Frederico George
- — Agostinho Rica
- 1916-1963 — José Júlio
- 1984 — Aureliano Lima
- — Mário de Oliveira
- — António Sampaio
- — Euclides Vaz
- 1917- — Júlio Resende
- 1986 — Vasco Costa
- 1920- — Artur do Cruzeiro Seixas
- — João Moniz Pereira
- — Nadir Afonso
- — Joaquim Correia
- 1921-1967 — J. Andresen
- — Arlindo Rocha
- — Rolando Sá Nogueira
- — João Martins da Costa
- — Mário Bonito
- 1922- — Jorge Vieira
- — Nuno Teotónio Pereira
- — Formosinho Sanchez
- 1982 — Conceição Silva
- — Manuel Tainha
- — João Andresen
- — J. C. Loureiro

- — Costa Martins
- — Cândido Palma de Melo
- 1923- — Fernando Azevedo
- — Fernando Lanhas
- — Fernando Távora
- — J. R. Botelho
- — Lagoa Henriques
- — Mário Cesariny de Vasconcelos
- — Dario Boaventura
- — A. J. Ávila Amaral
- — Octávio Filgueiras
- 1924- — Alice Jorge
- — Fernando Fernandes
- — Jorge de Oliveira
- — Jaime Isidoro
- 1925- — António Charrua
- — Querubim Lapa
- — Marcelino Vespeira
- — Pedro Cid
- — Maurício de Vasconcelos
- 1926-1969 — Manuel d'Assumpção
- — Artur Bual
- — Artur Rosa
- — Fernando Lemos
- — Júlio Pomar
- — Menez
- — Nuno San-Payo
- — Vespeira
- — Francisco Relógio
- — Carlos Duarte
- 1927- — Lima de Freitas
- — Manuel Cargaleiro

- — João de Almeida
- — Braula Reis
- — Freitas Leal
- 1928- — Carlos Calvet
- — João Abel Manta
- 1962 — Teresa de Sousa
- 1929- — Nuno Siqueira
- — Bartolomeu Costa Cabral
- 1930- — Lourdes Castro
- — Rogério Ribeiro
- 1931- — Bartolomeu Cid
- — Jorge Pinheiro
- — Nikias Skapinakis
- — Luís Jardim
- 1932- — António Costa Pinheiro
- — Eduardo Luís
- — Eurico Gonçalves
- — Helder Baptista
- — Virgílio Domingues
- 1933- — António Quadros
- — Pedro Vieira de Almeida
- — Siza Vieira
- 1934-1978 — António Santiago Areal
- 1981 — José Escada
- — Helena Almeida
- — João Vieira
- — Ricardo Cruz Filipe
- 1935- — Charters de Almeida
- — Maria Velez
- — Paula Rego
- — René Bértholo
- — Luís Filipe de Abreu

1936- — Gil Teixeira Lopes
 - — José Rodrigues
 - — Manuel Baptista
 1937- — Alberto Carneiro
 - — Artur Varela
 - — Fernando Conduto
 - — João Cutileiro
 1938- — Ângelo de Sousa
 - — Eduardo Nery
 - — João Rocha de Sousa
 - — José Manuel Aurélio
 1939- — Álvaro Lapa
 1940- — Ana Vieira
 - — Espiga Pinto
 - — Jorge Martins
 - — Lima de Carvalho
 - — Zulmiro de Carvalho
 - — Vasco Morais Soares
 1941- — António Sena
 - — João Dixo
 1943- — Clara Meneres
 - — Eduardo Batarda Fernandes
 - — Miguel Arruda
 - — Vítor Fortes
 1944- — Luís Noronha da Costa
 1945- — Henrique Manuel
 1946- — António Palolo
 - — Joaquim Vieira
 1948- — Fernando Calhau
 1949- — Graça Pereira Coutinho
 1950- — Pires Vieira

BIBLIOGRAFIA

- ALMADA NEGREIROS, José de — *Textos de Intervenção*, Obras Completas, Editorial Estampa, Lisboa, 1972.
- ALVES DAS NEVES, João — *O movimento futurista em Portugal*, Livraria Divulgação, Porto, 1966.
- BAPTISTA, António Alçada — *Conversas com Marcello Caetano*, Moraes Editores, Lisboa, 1973.
- BAPTISTA, César Moreira — *Os Prémios do Secretariado e a Política do Espírito*, ed. SNI, Lisboa, 1968.
- BARREIRA, Cecília — *Nacionalismo e Modernismo, de Homem Cristo Filho e Almada Negreiros*, ed. Assírio e Alvim, Lisboa, 1981.
- BO, Carlo, e outros — *Fascismo e antifascismo*, Feltrinelli, Milão, 1974.
- BONET CORREA, António — *Arte del franquismo*, Ed. Cátedra, Madrid, 1981.
- BRENNER, Hildegard — *La Politique Artistique du National-Socialisme*, ed. François Maspero, Paris, 1980.
- CASTRO, Augusto de — In *Mundo Português / imagens de uma Exposição Histórica*, ed. SNI, Lisboa, 1956.
- CESARINY, Mário — *A intervenção Surrealista*, Ed. Ulisseia, Lisboa, 1966. — *As Mãos na Água a Cabeça no Mar*, Ed. Phalla, Lisboa, 1972.
- CIRICI, Alexandre — *La estética del franquismo*, ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1977.
- CRISPOLTI e outros — *Arte e Fascismo in Itália e in Alemanha*, Feltrinelli, Milão, 1974.

- CROSS, Colin — *Adolf Hitler*, Coronet Books, Londres, 1974.
- DE FELICE, Renzo — *Le interpretazioni del fascismo*, Ed. Laterza, Roma-Bari, 1977 — *Autobiografia del fascismo*, Minerva Italica, Bergamo etc, 1978 — *Intervista su fascismo*, Ed. Laterza, Roma-Bari, 1982.
- DE SETA, Cesare — *La cultura architettonica in Itália tra le due guerre*, Ed. Laterza, Roma-Bari, 1983.
- FERRO, António — *A Idade do Jazz-Band*, ed. Livraria Portugal, Lisboa, 1924. — *Mar Alto*, Imprensa Lucas & C.^a, Lisboa, 1924. — *Viagem à Volta das Ditaduras*, ed. da Empresa do «Diário de Notícias», Lisboa, 1927. — *Praça da Concórdia*, ed. da Empresa Nacional de Publicidade, Lisboa, 1929. — *Salazar*, Empresa Nacional de Publicidade, Lisboa, 1933. — *Dez Anos de Política do Espírito*, ed. SPN, Lisboa, 1943. — *Apontamentos para uma Exposição*, ed. SNI, Lisboa, 1948. — *Museu de Arte Popular*, ed. SNI, Lisboa, 1948. — *Panorama dos Centenários*, ed. SNI, Lisboa, 1949. — *Arte Moderna*, ed. SNI, Lisboa, 1949. — *Artes Decorativas*, ed. SNI, Lisboa, 1949. — *Jogos Florais*, ed. SNI, Lisboa, 1949. — *Turismo, fonte de Riqueza e de Poesia*, ed. SNI, Lisboa, 1949. — *Imprensa Estrangeira*, ed. SNI, Lisboa, 1949. — *Estados Unidos da Saudade*, ed. SNI, Lisboa, 1949. — *Sociedades de Recreio*, ed. SNI, Lisboa, 1950. — *Prémios Literários*, ed. SNI, Lisboa, 1950. — *Teatro, Cinema e Rádio*, ed. SNI, Lisboa, 1950. — *D. Manuel II, o Desventurado*, ed. Bertrand, Lisboa, 1954.
- FEST, Joachim C. — *The Face of the Third Reich*, Penguin, Middlessex, 1972.
- FRANÇA, José Augusto — *O Modernismo na Arte Portuguesa*, ed. Bertrand, Lisboa, 1977. — *A Arte em Portugal no Século XX*, ed. Bertrand, Lisboa, 1974. — *O Modernismo na Arte Portuguesa*, ed. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, MEC, Lisboa, 1979. — *Lisboa: urbanismo e arquitectura*, ed. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, MEC, Lisboa, 1980 — *A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX*, Livros Horizonte, Lisboa, 2.^a ed., 1980. — *A Pintura*

- Abstracta Portuguesa em 1960*, Ed. Artes, Lisboa, 1960. — *A Pintura Surrealista em Portugal*, Ed. Artes, Lisboa, 1966. — *Da Pintura Portuguesa*, Ed. Ática, Lisboa, 1960. — *Almada Negreiros, o Português sem Mestre*, Ed. Estúdios Cor, Lisboa, 1974. — «1940: Exposição do Mundo Português», in «Colóquio/Artes», n.º 45, Fundação Gulbenkian, Lisboa, 1980. — «Há cinquenta anos: os Independentes de 1930», in «Colóquio/Artes», n.º 46, Fundação Gulbenkian, Lisboa, 1980.
- GARCIA, Arnaldo Ressano — «A Pintura Avançada/Impressões de uma viagem», in «Brotéria», Julho, Agosto-Setembro, Lisboa. 1939.
- GARNIER, C. — *Férias com Salazar*, ed. António Maria Pereira, 4.^a ed., Lisboa, 1952.
- GONÇALVES, Rui Mário — *Pintura e escultura em Portugal — 1940-1980*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, MEC, Lisboa, 1980.
- GRAZIA, Victoria de — *Consenso e cultura di massa nell'Italia fascista*, Editori Laterza, Roma, 1981.
- GUEDES, Fernando — *Pintura, Pintores, Etc.*, Edições Panorama, SNI, Lisboa 1962.
- GRUNBERGER, Richard — *A Social History of the Third Reich*, Moraes Editores, Lisboa, 1964.
- HINZ, Berthold — *L'Arte del Nazismo*, Gabriele Mazzotta, Editore, Milão, 1975.
- KIRKPATRICK, Sir Ivone — *Mussolini/Ensaio sobre a Demagogia*, Moraes Editores, Lisboa, 1964.
- LAZZARI, Giovanni — *I littoriali della cultura e dell'arte*, Liquori Ed., s/d.
- LOURENÇO, Eduardo — *O Labirinto da Saudade*, Publicações D. Quixote, Lisboa, 1978.
- MACCHIOCHI, M. A. — *Elementos para uma Análise do Fascismo*, ed. Bertrand, Lisboa, 1977.

- MACEDO, Diogo de — «A Política do Espírito e a Arte Moderna nas Obras Públicas», in «15 Anos de Obras Públicas: 1932-Portuguesa», ed. SPN, Lisboa, 1935. — «A Pintura e a Escultura — 1947», 1.º vol., ed. da Comissão Executiva da Exposição de Obras Públicas, Lisboa, 1947.— *Subsídios para uma análise e a obra de Francisco Franco*, separata de «Belas-Artes», n.º 6, Lisboa, 1953.
- MANACORDE, Giuliano — *Letteratura e cultura del Periodo Fascista*, Principato Ed.
- MARQUES, A. H. de Oliveira — *História de Portugal*, vol. 3.º, 2.ª ed. Palas, Lisboa, 1981.
- MATOS SEQUEIRA, Gustavo — *Coragem de uma Exposição História*, Lisboa, 1956.
- MONIZ, José do Canto — *Obras Públicas: realizações e Perspectivas*, ed. Panorama, SNI, Lisboa, 1966.
- MUSSOLINI — *Paroles Italiennes*, ed. Eugène Figuière, Paris, 1928.
- MEDINA, João — *Salazar e os Fascistas*, ed. Bertrand, Lisboa, 1979.
- NIZZA, Enzo — *Autobiografia del Fascismo*, ed. La Pietra, Milão, 1974.
- NOGUEIRA, Franco — *Salazar*, 4 vols., ed. Atlântida, Coimbra, 1977-1980.
- OLIVEIRA, César — *A Preparação do 28 de Maio*, Moraes Editores, Lisboa, 1980.
- PACHECO, Duarte — «Discursos» in *Mundo Português/imagens de uma Exposição Histórica*, ed. SNI, Lisboa, 1956.
- PAES, Sellés — *Da Arte Moderna em Portugal*, ed. Panorama, SNI, Lisboa, 1962.
- PAMPLONA, Fernando de — *Dicionário de Pintores e Escultores*, ed. Ricardo do Espírito Santo Silva, Lisboa, 1954-1959.
- PANSERA, Anty — *Storia e cronaca della Triennale*, Ed. Longanesi & C.ª, Milão, 1978.
- PAPA, Emílio R. — *Fascismo e cultura*, Ed. Marsilio, Veneza-Padua, 1974.

- PESSOA, Fernando — *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, ed. Ática, Lisboa, 1966. — *Páginas de Doutrina Estética*, ed. Inquérito, Lisboa, 1946.
- PIMPÃO, Álvaro J. C. — *Panorama da Cultura Portuguesa*, ed. Panorama, SNI, Lisboa, 1966.
- PINTO, A. C. e RIBEIRO, N. A. — *A Acção Escolar Vanguarda*, ed. Cooperativa «História Crítica», Lisboa, 1980.
- PITEIRA SANTOS, F., TEOTÓNIO PEREIRA, N., FERNANDES, J. M., e outros — *O Fascismo em Portugal*, ed. *A Regra do Jogo*, Lisboa, 1982.
- PORTAS, Nuno — «A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal», apêndice à tradução portuguesa da *História da Arquitectura Moderna*, de Bruno Zevi, 2.º volume, Lisboa, 1979. — «O Ciclo do Betão em Portugal» in «Arquitectura de Engenheiros/ Participação Portuguesa», ed. Fundação Gulbenkian, Lisboa, 1980. — «Portugal, Arquitectura e Fascismo» in «Arquitectura», n.º 142, Lisboa, 1981.
- QUADROS, António — *António Ferro*, ed. Panorama, SNI, Lisboa, 1963.
- SALAZAR — *Discursos*, 5 vols., Coimbra Editora, Coimbra. — «Nota Oficiosa da Presidência do Conselho», in «Diário de Notícias», de 27 de Março de 1938. — *A Memória de Duarte Pacheco*, ed. SNI, Lisboa, 1953.
- SCHREIBER, Émile — *Le Portugal de Salazar*, ed. Denoel, Paris, 1938.
- SEMERARI G. e outros — *Matrici culturali del fascismo*, comunicações de um seminário promovido pelo Conselho Regional Pugliese, Bari, 1977.
- SHIRER, William L. — *Le Troisième Reich/ Des origines à la chute*, ed. Le Livre de Poche, Paris, 1966.
- SILVA, Umberto — *Ideologia e Arte del Fascismo*, Gabriele Mazzota Editore, Milão, 1975.

- SOUSA, José Ernesto de — *A Pintura Portuguesa Neo-Realista*, ed. Artes, Lisboa, 1965.
- SPEER, Albert — *O III Reich por dentro*, ed. Livros do Brasil, Lisboa, s/d.
- TANNENBAUM, Edward R. — *La experiencia fascista/ Sociedad y cultura en Italia (1922-1943)*, Ed. Alianza, Madrid, 1975.
- TELMO, Cottinelli — «A Arquitectura e as Obras Públicas», in «15 Anos de Obras Públicas/1932-1947», 1.º vol. da Comissão Executiva da Exposição de Obras Públicas, Lisboa, 1947.
- TEMPESTI, Fernando — *Arte dell'Italia fascista*, ed. Feltrinili, Milão, 1976.
- VELOSO, P.º Agostinho — *A Farsa Surrealista*, ed. Brotéria, Lisboa, 1956. — *A desrealização surrealista*, ed. Brotéria, Lisboa, 1956. — *A Originalidade em Arte*, ed. Brotéria, Lisboa, 1956. — *O Surrealismo na Arte Religiosa*, ed. Brotéria, Lisboa, 1956. — *Equívocos de certa arte moderna*, ed. Brotéria, Lisboa, 1957. — *Belas-Artes e Malas Artes*, separata da «Revista de Guimarães», Guimarães, 1958.
- WINCKLER, Lutz — *A Função social da linguagem fascista*, ed. Estampa, Lisboa, 1978.

OUTRAS FONTES

- Decálogo do Estado Novo, *ed. SPN, Lisboa, 1934.*
- Exposição da Revolução Nacional/1936, *Ed. União Nacional, Lisboa.*
- Portugal, Exposition Internationale de Paris, *ed. Ática, Lisboa, 1937.*
- Portugal, *ed. da Comissão Executiva dos Centenários, ed. SPN, Lisboa, 1940.*
- «*Revista dos Centenários*», 2 vols., *ed. SPN, 1939-1940.*
- A Cultura Portuguesa e o Estado, *ed. SNI, Lisboa, 1946.*
- 15 Anos de Obras Públicas/1932-1947, 1.º vol., *ed. da Comissão Executiva da Exposição de Obras Públicas, Lisboa, 1947.*
- Catálogo Geral das Edições SNI, *ed. SNI, Lisboa, 1948.*
- Catorze Anos de Política do Espírito, *ed. SNI, Lisboa, 1948.*
- «*Actas do 1.º Congresso Nacional de Arquitectura*», *Lisboa, 1948.*
- 30 Anos de Cultura Portuguesa. 1926-1956, *ed. SNI, Lisboa, 1956.*
- Um Instrumento de Governo/25 anos de acção/1933-1958, *ed. SNI, Lisboa, 1958.*
- As Artes ao Serviço da Nação/40.º Aniversário da Revolução Nacional, *catálogo da exposição organizada pela Comissão Executiva das Comemorações com a colaboração do SNI, Lisboa, 1966.*
- Celebrar o Passado, construir o Futuro/Ciclo de conferências promovido pela Comissão Executiva do 40.º Aniversário da Revolução Nacional, 2.º vol., *ed. Panorama, SNI, Lisboa, 1966.*

- Portugal dos Pequeninos, *ed. da Fundação Bissaya Barreto, Coimbra, 1967.*
- Comemorações do XL Aniversário da Revolução Nacional, *ed. da Comissão Executiva do XL Aniversário da Revolução Nacional/Presidência do Conselho, Lisboa, 1970.*
- Eleições 75/o programa do MFA e dos partidos políticos, *ed. Acrópole, Lda., Lisboa, 1975.*
- *Catálogos de exposições promovidas pelo SPN/SNI.*
- 50 Anos da História do Mundo, *ed. «Século», Lisboa, s/d.*
- «Notícias de Portugal», *boletim semanal do SNI.*
- Periódicos «Diário de Notícias», «O Século», «O Comércio do Porto», «O Primeiro de Janeiro», «Jornal de Notícias», «Voz», «Novidades», «Diário da Manhã», «Diário de Lisboa», «Diário Popular».
- Estrada Larga, *Antologia do Suplemento «Cultura e Arte», de «O Comércio do Porto», organização de Costa Barrero, 2.º vol. Porto Editora, Porto, s/d.*
- *Catálogo da Exposição «Les Realismes», Centro Georges Pompidou, Paris, 1981.*
- «Les Futurismes», *in revista «Europa», n.º 551, Março de 1975, Paris.*
- Os Anos 40 na Arte Portuguesa, *catálogos da exposição com o mesmo título promovida pela Fundação Calouste Gulbenkian, ed. da Fundação, Lisboa, 1982.*
- O Estado Novo — das Origens ao Fim da Autarcia (1926-1959), *comunicações apresentadas no Colóquio com o mesmo nome, ed. Fragmentos, Lisboa, 1987.*
- La cultura spagnola durante e dopo il franchismo, *actas do Convénio Internacional de Palermo, 1979, ed. Caderno, Roma, 1982.*
- Arquitectura, ideologia y poder, *in «Arquitectura», n.º 199, Março-Abril de 1976, revista do Colégio Oficial de Arquitectos de Madrid.*
- Immagine di Popolo e Organizzazione del Consenso in Italia anni trenta e quaranta — *Catálogo da Exposição organizada pela Província de Veneza, Ed. Marsilio Venezia, 1979.*

- Il Ritratto dell italiano, cultura, arte, istituzioni in Italia negli anni trenta e quaranta — *Comunicações apresentadas durante a exposição acima citada*, Ed. Marsilio, Venezia, 1983
- Annitrenta: Arte e Cultura in Italia — *Catálogo da Exposição promovida pelo Município de Milão*, Ed. Mazzotta, Milão, 1982.

ÍNDICE DAS ILUSTRAÇÕES

- 1 — António Ferro e Salazar, desenho de João Abel Manta, in *Cartoons: 1969-1975*, Edições «O Jornal», Lisboa, 1975.
- 2 — Salazar entrevistado por Ferro, em Dezembro de 1932.
- 3 — Cerimónia de inauguração do SPN, em 26 de Outubro de 1932. À esquerda do Chefe do Governo, Duarte Pacheco e Ferro.
- 4 — Francisco Franco: Estátua de Salazar (1937).
- 5 — Francisco Franco: Estátua de Gonçalves Zarco (1928, Funchal).
- 6 — Francisco Franco: Estátua de D. João III (1948, *Coimbra*).
- 7 — Almada Negreiros: «Lusitos» da MP, ilustração para o livro *Roteiro da Mocidade e do Império*, de Silva Tavares, Lisboa, 1938.
- 8 — Henrique de Bettencourt: Baixo-relevo «Imagem do Estado Novo Português», exposto no Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris (1937).
- 9 — Cartaz do SNI (1946).
- 10 — Keil do Amaral: Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris (1937).
- 11 — Jorge Segurado: Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Nova Iorque (1939).
- 12 — Inauguração da Exposição do Mundo Português.
- 13 — Cristino da Silva: Pavilhão de Honra e Pavilhão de Lisboa, Exposição do Mundo Português (1940).
- 14 — Leopoldo de Almeida: Estátua da Soberania (Exposição do Mundo Português).
- 15 — Cottinelli Telmo e Leopoldo de Almeida: Padrão dos Descobrimentos (Exposição do Mundo Português).

- 16 — Jacobetty Rosa: Estádio Nacional (1940).
- 17 — Irmãos Rebelo de Andrade: Fonte Monumental da Alameda de D. Afonso Henriques (1940, Lisboa).
- 18 — F. Silva: Hotel Sheraton (1972, Lisboa).
- 19 — Almada Negreiros: pormenor da decoração a fresco na Gare Marítima de Alcântara (1945).
- 20 — António Soares: pintura.
- 21 — Jorge Barradas: Baixo-relevo policromado na Fonte Monumental da Alameda de D. Afonso Henriques (1940, Lisboa).
- 22 — Artur Bual: «Elegia ao Desporto», óleo (1968).
- 23 — Nuno Siqueira: «Trasladação de Vénus», óleo (1964).